# مكبث

## وليم شكسبير




المشروع القومى للترجمة

ترجمة و تقديم :
محمد مصطفى بدوى

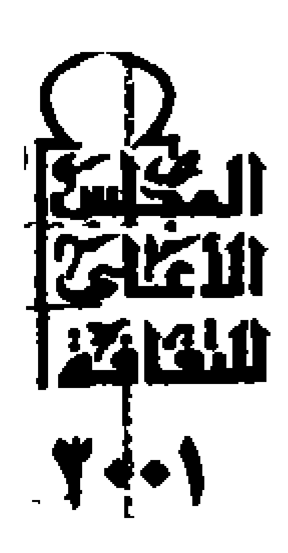
296

المشروع القومى للترجمة



تأليف : وليم شكسبير

ترجمة وتقديم : محمد مصطفى بدوى



المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور


المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

# المحتويات

صفحة

# تمهيد

اعتمدنا فى هذه الترجمة على ما نعتبره أفضل التحقيقات لنص مسرحية «مكبث» ، وهو التحقيق الذى قام به الأستاذ كينيث ميور Kenneth Muir فى سلسلة The Arden Shakespeare ( لندن – طبعة ١٩٧٥ ) وهو نفس التحقيق الذى اعتمد عليه المرحوم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا فى ترجمته لنفس المسرحية التى أرفق بها ترجمته للمقدمة المفيدة الوافية التى كتبها الأستاذ ميور ، نشر الأستاذ جبرا ترجمته فى الكويت سنة ١٩٨٠ فى سلسلة « من المسرح العالمى » ( رقم ١٢٤ ) التى تصدر عن وزارة الإعلام وهى عين السلسلة التى سبق أن نشرنا فيها ترجمتنا لمسرحية شكسبير « الملك لير » ( رقم ٧٦) سنة ١٩٧٦ . وكما كان الحال فى ترجمتنا لمسرحية « الملك لير » كان رائدنا فى هذه الترجمة أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمرًا يسيرًا كل اليسر ، وهذا أيضًا هو ما يميز ترجمتنا عن ترجمة الصديق الراحل جبرا التى – على الرغم من دقتها بصفة عامة – وجدناها حرفية أحيانًا وأحيانًا أخرى شديدة القرب فى قوالبها وتراكيبها من قوالب الأصل الإنجليزى بحيث يتعذر إلقاؤها على المسرح بما يلزم فى نظرنا من تلقائية الأداء ، وإنى أنتهز هذه الفرصة لأعبر عن عميق شكرى وتقديرى للصديق الدكتور صلاح نيازى الذى تكرم فأعارنى ترجمته الحديثة « وليم شكسبير : مكبث . ترجمة وتعليق : صلاح نيازى » نشر مؤسسة الانتشار العربى لندن – بيروت سنة ٢٠٠٠ وما كنت قد سمعت بها من قبل ، فاستمتعت بقراءتها فهى ترجمة أمينة عمومًا وإن كنت اختلفت معه

فى بعض التفسيرات - ولا عجب فى ذلك - إلا أن ما لاحظته على ترجمة الأستاذ جبرا ينطبق أيضاً - وإن كان إلى حد أقل بكثير - على ترجمة الأستاذ نيازى ومهما يكن من شيء فلا بأس من ترجمة شكسبير إلى العربية من جديد ، فكما أؤكد فى مقدمتى لترجمتى هذه إن شكسبير شاعر أولاً وآخراً ، والشعر ولاسيما شعر شكسبير لا تكفيه ترجمة واحدة بل لابد من ترجمته مراراً وتكراراً .

هذا وقد كتبت مقدمة لهذه الترجمة تتألف من شقين : الشق الأول تقديم لشكسبير الشاعر المسرحى ، وهو فى بعضه تلخيص لأحد فصول كتابى عن شكسبير الذى نشرته باللغة الإنجليزية فى لندن عام ١٩٨١ وأعيد نشره فى ١٩٨٤ وفى ١٩٨٦، وفى ١٩٨٧ ، كما ترجم إلى اللغة اليابانية ونشرت ترجمته فى طوكيو فى ١٩٨٥ ولكنه لم يترجم إلى اللغة العربية بعد ، وعنوان الكتاب هو « خلفية شكسبير » ,M . M . Badawi Background To Shakespeare نشر دار Macmillan بلندن فى ١٩٨١ ، فى هذا الشق الأول أعرض عرضا سريعا لما تنطوى عليه دراسة شكسبير مع شئ من التركيز على « مكبث » ، أما الشق الثانى فيشمل دراسة نقدية لمسرحية « مكبث » ذاتها .

**محمد مصطفى بدوى**

جامعة أكسفورد ، يونيه ٢٠٠١

# مقدمة

## وليم شكسبير الشاعر المسرحى

## (١٥٦٤ - ١٦١٦)

مجمل ما نعرفه من الحقائق الثابتة عن حياة شكسبير لا يعدو عدد أصابع اليد ، وما عداه فهو مجرد تخمين واستنباط ، وُلد وليم شكسبير في مدينة ستراتفورد أَپنٍ إيڤون Statford - upon - avon في مقاطعة ووركشاير Warwickshire وعُمِّد فى ٢٦ أبريل ١٥٦٤ وكان أبواه متوسطى الحال : أبوه كان تاجر صوف وأمه بنت مزارع موسر أورثها بعض الأطيان ، كان شكسبير الطفل الثالث لأبويه وإن كانت أختاه الكبريان توفيتا فى طفولتهما ، وكانت تجارة أبيه رابحة بحيث أنه أمكنه أن يصبح عمدة بلده فترة من الزمان وإن كانت حالته المالية ساءت بعد ذلك ، لم يكن مسقط رأس شكسبير قرية نائية مجهولة بل مدينة متحضرة تزورها فرق التمثيل سنوياً وبها مدرسة كان ناظر ها عادة من خريجى جامعة أكسفورد ، وأغلب الظن أن شكسبير تلقى تعليمه فى هذه المدرسة وفيها حصل على قسط لا بأس به من الثقافة الدينية والآداب اللاتينية ولكنه لم يكمل دراسته فى جامعة مثل بعض معاصريه ، لم ينشأ شكسبير إذن فى فاقة كما كان يظن البعض مما دفعهم إلى أن يشكوا فى أنه صاحب هذه المسرحيات ويفترضوا بدلاً منه كاتباً آخر أكثر يسراً وثقافة ، وفى سن الثامنة عشرة عقد شكسبير قرانه على آن هاثوَى وكانت تكبره بثمانية أعوام وأنجبا توأمين : ولداً سماه هامنيت وبنتًا سماها چوديث عُمدا فى ٢ فبراير ١٥٨٥ غير أن هامنيت توفى فى ١٥٩٦ .

لا ندرى شيئًا عما كان يعمل شكسبير بعد أن أتم دراسته بالمدرسة ولكننا نعرف أنه رحل إلى العاصمة – لندن – ليشتغل بالتمثيل والتأليف المسرحى إذ بدأ يذيع صيته فى لندن فى ١٥٩٢ ، ولذلك يفترض الثقاة أنه بدأ نشاطه المسرحى فى ١٥٩١، ويبدو أنه منذ ١٥٩٢ ، حتى ١٥٩٤ كان يؤلف مسرحيات لثلاث فرق مسرحية ، ومنذ ١٥٩٤ حتى نهاية نشاطه المسرحى قصر تأليفه على أهم الفرق فى ذلك الوقت وكانت تعرف باسم فرقة رجال رئيس البلاط أولاً ثم فيما بعد باسم فرقة رجال الملك ، وكان نشاط شكسبير كممثل ومؤلف يتوقف أحيانًا فى فترات إغلاق المسارح ، بسبب الوباء الذى كان يسهل انتشاره فى لندن من وقت لآخر ، وقد أتاح له ذلك من الفراغ ما أمكنه أن يؤلف وينشر شعرًا غير تمثيلى : قصيدتين من الشعر القصصى : « فينوس وأدونيس » فى ١٥٩٣ و « اغتصاب لوكريس » فى ١٥٩٤ كما أنه لفترة أربع أو خمس سنوات كان يؤلف سلسلة قصائده الغنائية الشهيرة « السونيتات » التى بدأها فى ١٥٩٥ ، وإن كان تاريخ أقدم نسخة من المجموعة وصلتنا هو ١٦٠٩ وجميعها مهداة إلى المستر و . هـ . ولا يوجد اتفاق كامل على كنه شخصية هذا الرجل .

وقد ارتفع نجم شكسبير سريعًا هو وفرقته فكانوا يدعون غالبا للتمثيل فى القصر الملكى وبعد أن تولى الملك جيمز العرش خلع عليهم لقب « فرقة رجال الملك » ، وقد زاد دخل شكسبير ولاسيما من التمثيل بحيث أمكنه أن يمتلك حصة فى شركة التمثيل التى يعمل بها وبعد ذلك فى مسرح الجلوب ، وكان يسكن بالقرب منه فى لندن إذ أنه أثناء عمله كان يقيم فى لندن ويزور مدينة ستراتفورد من حين لآخر ، وفى ستراتفورد أمكنه أن يشترى بما ادخره من المال ثانى أكبر بيت فى

المدينة فى ١٦٠٢ وقد أقام فيه بعد أن تقاعد عن العمل فى ١٦١٠ ، ولم يكتب شكسبير للمسرح شيئًا بعد ١٦١٣ بل عاش حياة هادئة فى المدينة حتى وفاته فى ٢٣ أبريل ١٦١٦ .

هذا تقريبًا هو كل ما نعرفه بالتأكيد عن شكسبير ، أما عن شخصه فيُجمع زملاؤه وأصدقاؤه على أنه كان هادئ الطبع دمث الخلق فقد عمل مع زملائه حوالى العشرين عامًا دون أن ينشب شجار بينه ، وبينهم وهذا أمر نادر فى ذلك الوقت ولاسيما فى دنيا المسرح ، ولابد أنه كان معتدلا فى حياته وإلا لما أمكنه أن يدّخر من المال ما أمكنه أن يقتنى به من عقار ، كذلك لابد أنه كان على قدر كبير من التواضع إذ أنه لم يطرأ له أن ينشر مسرحياته كاملة أثناء حياته فى مجلد يحفظها من النسيان .

هذا الرجل المتواضع هو بلا جدال أعظم شعراء انجلترا وأكبر كتابها المسرحيين على الإطلاق ، بل هناك من يزعم أنه أكبر كتاب المسرحية فى العالم قاطبة ، فها هو أشهر الأساتذة المتخصصين فى شكسبير اليوم فى انجلترا جوناثان بيت Jonathan Bate يفتتح آخر كتاب له « عبقرية شكسبير (١٩٩٧) The Genius of shakespeare بهذه الكلمات : " إذا طلب منك أن تذكر اسم كاتب معترف بعبقريته على مستوى العالم فالجواب بالتأكيد سيكون شكسبير ، فالكلمتان وليم شكسبير أصبحتا ترادفان الكلمتين " الأدب العظيم " فعيد ميلاده يحتفل به فى ألمانيا كل عام وفى طوكيو مسرح يحمل اسم مسرح الجلوب وهو اسم المسرح الذى مُثلت فيه مسرحيات شكسبير أثناء حياته وفى واشنطن مكتبة كبرى مخصصة بأكملها لنتاجه هى مكتبة فولجر لشكسبير على حين أن كل كاتب آخر ليس له سوى ركن فى مكتبة الكونجرس الشاسعة »

كذلك يقول أشهر النقاد الأمريكيين هارولد بلوم Harold Bloom فى كتابه الضخم « شكسبير واختراع ما هو الإنسانى» الذى نشره حديثا فى (١٩٩٨) Shakespeare and the Invention of the Human : « لم يتمكن أى كاتب قبل شكسبير ولا بعده من أن يحقق ما يبدو معجزة خلق أصوات متباينة كل التباين ومتسقة معًا كما فعل شكسبير لشخصياته الرئيسية التى تربو على المائة ، ولمئات من الشخصيات الثانوية شديدة التميز ، إن مسرحياته تمثل أقصى ما بلغه الإنجاز البشرى حتى الآن على الصعيدين الجمالى والمعرفى ، بل ومن عدة نواح على الصعيد الأخلاقى وعلى الصعيد الروحى أيضا ... فلا يوجد كاتب عالمى ينافس شكسبير - فى ما يبدو - فى القدرة على خلق الشخصية » .

وإذا كان شكسبير على هذه الدرجة من العالمية لماذا إذن لا نكتفى بمجرد قراءة نتاجه أو مشاهدته على المسرح فنستمتع به مباشرة كما نستمتع بأى عمل فنى آخر ودونما حاجة إلى دراسته ؟ فى الواقع إن دراسة شكسبير أمر لا غنى عنه ، لكى نستمتع بنتاج شكسبير كما ينبغى يلزمنا أن نتفادى سوء فهمه فما أسهل الاستمتاع بالعمل الفنى للأسباب الخطأ .

هناك عدة اعتبارات تحول دون فهم شكسبير ، أولها أننا لسنا متأكدين دائمًا من أن ما نقرؤه من نصوص شكسبير هو من تأليف شكسبير نفسه ، ولا أقصد بذلك أننا لسنا على يقين من أن شخصًا آخر غير وليم شكسبير مثل فرنسيس بيكون أو إيرل أف أكسفورد هو الذى ألف تلك المسرحيات المنسوبة إلى شكسبير ، وفى نظرى أنه ليس مهمًا أن نعرف من الشخص الذى وضع هذه المسرحيات طالما نحن نعلم

أنها جميعًا من قلم شخص واحد عاش فى عصر شكسبير ، أقول جميعًا لأن هذه المسرحيات وإن كانت كل واحدة منها تؤلف عملاً فنيا متميزًا مستقلاً إلا أنها جميعًا ينير بعضها البعض وحين نأخذها فى الاعتبار جميعًا نجدها تؤلف إنجازًا رائعًا تكتسب كل واحدة منها ثقلا وأهمية عندما توضع فى سياق مجمل إنتاج المؤلف ، فكل مسرحية منها وبقدر متفاوت تمثل علامة على الطريق الذى قطعه شكسبير الفنان فى رحلته الإبداعية وبتعبير آخر مستمد من عالم الموسيقى ، تؤلف كل مسرحية إحدى التنوعات على عدد من الثيمات التى تتكرر فى نتاج الشاعر ، ويحسن أن نبت هنا فى مسألة هوية المؤلف هذه لنبين مدى أهميتها أو على الأصح عدم أهميتها ، لاسيما وأن القارئ الذى ليست الإنجليزية لغته الأصلية يشغل نفسه أحيانًا بهذه الأمور الجانبية التى تتعلق بسيرة حياة شكسبير وذلك إلى حد ما بسبب ما قد يجد من الصعوبة فى فهم نصوص شاعر يقال له مرارًا وتكرارًا إنه ربما كان أهم كاتب فى الأدب الأوربى الحديث ، وفى هذا الصدد يجدر بنا أن نتذكر كلمات الشاعر ت . س . إليوت التى ترد فى مقاله الشهير « التقاليد والموهبة الفردية » : « إنه لجدير بالثناء أن نحوِّل اهتمام القارئ من الشاعر إلى الشعر نفسه » هذا وإن كنا لا نحبذ موضة « موت المؤلف » التى شاعت فى السنوات الأخيرة ولكن هذا شأن آخر .

نحن إذن لا نعنى عدم يقيننا من هوية صاحب مؤلفات شكسبير ، ولكن عدم تأكدنا من صحة النصوص الكاملة للمسرحيات التى نعرف أو على الأقل نفترض أنها من تأليف شكسبير " إن مسرحيات شكسبير مثلها مثل الكثير من النصوص القديمة تواجهنا فيها مشكلات خاصة لا نجدها فى حالة نتاج كاتب مسرحى معاصر ، إذ كما ذكرنا آنفًا لم يعد

شكسبير مسرحياته للطباعة بنفسه ، فلم ينهج نهج معاصره المؤلف المسرحى بِنْ جُونسون الذى نشر أعماله الكاملة أثناء حياته ، فأول طبعة كاملة لنتاج شكسبير وهى تضم جميع المسرحيات باستثناء « بركليس » ولا تحوى شيئًا من قصائده غير الدرامية ظهرت فى ١٦٢٣ أى بعد مرور سبع سنوات على وفاته ، وهى مايعرف بالفوليو الأول ( والفوليو Folico يعنى القطع الكبير من الورق حين تطوى صحيفة الورق عند الطباعة مرة واحدة ) وقد أعدها للطباعة زميلاه السابقان الممثلان جون هيمنجز وهنرى كونديل ، ولأن شكسبير لم يشرف على طباعتها فمن الطبيعى أن نفترض أنها تحوى أخطاء مطبعية عديدة لاسيما حين تذكر طرق الطباعة وظروفها فى ذلك الوقت - هذا حتى ولو افترضنا أن الفوليو طبع من مخطوطة بقلم المؤلف نفسه - وإذا قارنت الفوليو الأول بأى من الطبعات الحديثة الشائعة اليوم وجدت عدة فروق فى النص تتفاوت من الاختلاف فى هجاء كلمة إلى مشاهد بأكملها محذوفة ، وقد يبدو من المعقول أن نعتبر الفوليو الأول النص الأصلى الذى يمكن الاعتماد عليه ، ولكن الوضع تعقد بظهور بعض المسرحيات ( حوالى نصفها ) فى طبعات منفردة قبل ظهور الفوليو الأول بسنوات وهى مايعرف باسم الكوارتو quarto ( والكوارتو يعنى القطع الأصغر من الورق حين تطوى الصحيفة مرتين عند الطباعة ) وسرعان ما أدرك الدارسون المحققون أن نص المسرحية فى الكوارتو يختلف اختلافًا قد يكون بالغًا فى بعض الأحيان عن نص الفوليو ، ولأن الكوارتو أقدم من الفوليو رأى المحققون ضرورة مقارنته إن أمكن بالفوليو بحثًا عن الأصل الصحيح ، وزاد من تعقيد الأمور أن نسخات الكوارتو ليست جميعها بنفس الجودة فبعضها ملئ بالأخطاء المطبعية نتيجة إهمال عمال المطبعة

وبعضها ليس منقولاً من مدوّنة بخط المؤلف ولكن من نص محفوظ أملاه أحد الممثلين فجاء دوره أقل أخطاء من غيره من الأدوار ، وهكذا وعلى الرغم من أن محققى أعمال شكسبير عكفوا على دراسة نصوصه وتحقيقها وتصويبها منذ بداية القرن الثامن عشر حتى الآن فإنه لا يمكن الجزم فى بعض الحالات - وإن كانت قليلة - بأن لدينا الآن النصوص التى وضعها شكسبير فى صورتها الأصلية ، لذلك من المهم جداً أن نقرأ شكسبير فى تحقيق دقيق يعتمد عليه إن كنا نريد أن نقف على كلام شكسبير نفسه ، وحين نتذكر أن شكسبير كان أساسًا شاعراً مسرحياً ندرك أنه قد يكون لكل نقطة ومفردة فى كلامه أهميتها القصوى فى سياق المسرحية ، طبعًا مشكلة سلامة النص هذه لا تهم المترجم بقدر ما تهم قارئ الأصل الإنجليزى ، ومع ذلك وجب التنويه والاعتراف بالجميل لهؤلاء المتخصصين الذين لا يألون جهدا فى الوصول إلى نصوص سليمة لمسرحيات شكسبير .

ومن مصادر صعوبة فهم شكسبير اختلاف خلفية المسرحيات أو ظروفها - خلفيتها الاجتماعية والسياسية ولاسيما خلفيتها الفكرية والفنية - حقا أن شكسبير هو من أكثر الكتاب عالمية ، غير أنه لا يزال شاعرا والشعر ولاسيما الشعر العظيم هو فى نفس الوقت شديد المحلية وشديد العالمية ، وحين يكون الشاعر فى مستوى عظمة شكسبير نجده يستخدم اللغة بأقصى طاقاتها ، واللغة تختلف عن وسائل الفنون الأخرى فى أن الكلمات هى مستودع تجارب شعب بأسره .

ولن يبلغ الشاعر العالمية إلا من خلال تمثيله وتحويره لما هو محلى ووطنى فاللغة الشعرية ليست لغة مجردة أبدًا بل هو العكس فهى غالبًا

وفى حالة شكسبير تكاد تكون دائمًا مليئة بالصور المحسوسة ، وفى أكثر الأحيان لا يشعر المرء بالدلالة الكاملة للصورة إلا فى سياقها الطبيعى المباشر وأحيانًا فى سياقها الجغرافى فالقارئ الذى له دراية بجغرافية إنجلترا يدرك فى صور الطبيعة عند شكسبير أكثر مما يدركه قارئ لا تتعدى تجربته الصحراء أو لم ير إلا الأشجار دائمة الخضرة ، هذه حقيقة بديهية وإن كان ينبغى تأكيدها ، أما الأمر الذى يقل وضوحًا هو أن سياق ما قد يبدو صورة بسيطة مألوفة قد يختلف من عصر إلى عصر خذ مثلا كلمة « جلاد » فى مسرحية « مكبث » يعود مكبث بعد أن قتل الملك دنكن يترنَّح وهو فى حالة ذهول وشبه جنون ليخبر زوجته بما سمعه من كلام ابنى الملك أثناء نومهما :« صاح أحدهما رحمتك يارب وأجاب الآخر آمين كأنهما رأيانى بيدى هاتين اللتين تشبهان يدى الجلاد » الدلالة الكاملة لهذه الصورة لن يدركها حتى القارئ الإنجليزى المعاصر مالم يعلم أن وظيفة الجلاد أيام شكسبير لم تنته عند شنق المجرم بل كانت تشمل أيضًا تقطيع جثته ، فى هذا السياق تكشف الصورة عن مدى تغلغل الدم فى خيال مكبث ولا غرو إذن فى كونه يتصور أن مياه المحيط كلها لن تستطيع أن تغسل الدم من يده وإنما يده هى التى ستضرجها وتجعل لونها الأخضر أحمر قانيًا .

ولا تقل عن ذلك أهمية ضرورة معرفة دقائق اللغة الإنجليزية التى يستخدمها شكسبير ، فمن المعروف أن اللغة شأنها شأن الكائنات الحية تخضع لقانون التطور ، فبعض الكلمات كان لها فى عصر شكسبير دلالات أو ظلال من المعانى فقدتها فى العصور التالية ، فمثلا فى مسرحية « هملت » يقول هملت لأوفيليا وقد تملكه الغضب : « اذهبى

وادخلى الدير ! » (nunnery) لا شك أن القـارئ الإنجليـزى المعـاصـر سيفوته معظم ما قصده هملت حين يظن أنه يريدها أن تتنسك وتبعد عن صحبة الرجال ولا يدرى أن كلمة nunnery كانت فى اللغة الدارجة أيام شكسبير تعنى أيضاً « دار بغاء » وبذلك فهو لن يدرك مدى التعقد فى موقف هملت إزاء أوفيليا ، كذلك فى نفس المسرحية حين يريد بولونيوس أن يكتشف ما إذا كان هملت يدعى الجنون فيسأله « أتعرفنى ياسيدى ؟ » ويكون جواب هملت « جيد المعرفة ، أنت صياد سمك Fishmonger » إن هـدف هملت ليس فقط أن يوحى لبولونيوس بأنـه مجنـون يقـول كلاما لا معنى له ، وإنما يريد أيضاً أن يخبره عن طريق غير مباشر بأنه يعرف حيلة بولونيوس ومحاولته أن يصطاد سره أى يكشف سره ، وفى الوقت نفسه يلومه لأنه يستغل ابنته أوفيليا استغلالا فاضحاً لكى يعرف سر هملت وبالتالى فهو يعاملها كما لو كانت عاهرة فكلمة Fishmonger أيام شكسبير كانت فى اللغة الدراجة تعنى قواد نساء ، وهذا التعدد فى معانى الألفاظ الذى يؤدى إلى كثافة أسلوب شكسبير لا يدركه إلا من له معرفة دقيقة باللغة الإنجليزية فى عصر شكسبير بالذات ، وغنى عن الذكر مدى صعوبة نقل مثل هذا التعدد والغزارة والغنى فى المعانى أثناء عملية الترجمة إن لم يكن استحالته .

ويجب أن نتذكر دائماً أن شكسبير كان كاتباً مسرحياً وأن المسرح يجب أن يخاطب الجمهور مباشرة ، فليست مسرحيات شكسبير مقالات أخلاقية أو فلسفية تبحث فى طبيعة البشر ، وإنما هى أعمال كتبت أصلا بقصد إخراجها على مسرح معين لكى تشبع رغبات جمهور بالذات ، ولأن شكسبير كان كاتباً مسرحياً ناجحاً كان يلزمه أن يتكلم نفس اللغة التى يتحدث بها جمهوره بمعنى أنه كان عليه أن يعرض القضايا

والمواقف الإنسانية فى حدود ما يفهمه ذلك الجمهور ، إن عالمية شكسبير كان لابد من التعبير عنها فى حدود لغة زمانه ومكانه ، لقد أكد النقاد منذ القرن الثامن عشر أن أبطاله ليسوا من الرومان أو الإغريق أو الإيطاليين وإنما هم فى جوهرهم بشر إذ يقول الناقد الكبير صمويل جونسون فى « مقدمة لشكسبير » (١٧٦٥) : « إن قصص مسرحياته قد تدور حول رومان أو ملوك ولكنه يتصورهم على أنهم مجرد بشر » ، هذا حقيقى بيد أنه يجب أن نضيف إلى ذلك أنهم بشر يسلكون ويفكرون كما كان يفكر البشر الإنجليز فى عصر شكسبير لذلك كان من الضرورى أن نعلم شيئًا عن أسلوب سلوك هؤلاء الناس وتفكيرهم فى مسائل الحياة والموت لكى نتمكن من رؤية المشكلات التى عرضها شكسبير فى مسرحياته فى أبعادها الحقيقية ، فأدنى تغيير فى زاوية النظر قد يؤدى إلى التشويه وخطأ التفسير والأمثلة على ذلك الخطأ لا يحصرها العد حتى فى تاريخ الفكر الأوروبى ذاته ، فمثلا مشكلة هملت أساء تفسيرها الشاعر الألمانى الكبير جوته حين تصور البطل على أنه مفرط فى الحساسية عزوف عن الدنيا عاجز عن الفعل فجعله نموذجا للبطل الرومانطيقى ، وفى انجلترا فى العصر الفكتورى أسئ فهم شخصية هيلينا فى مسرحية « العبرة بالنتائج » حين اعتبرت امرأة يعوزها الحياء تطارد شابًا لا يريدها وفى القرن العشرين اتهم النقاد إيزابيلا فى مسرحية « الصاع بالصاع » بأنها باردة عديمة الإحساس ، بل زعم أحد النقاد الانجليز أن شكسبير كان يريدنا أن نعتقد أن واجب روميو فى مسرحية « روميو وجوليت » يحتِّم عليه أن لا يثأر لقتل صديقه مركوشيو وأن هملت قد أخطأ حين استمع إلى كلام الشبح وحاول أن يثأر لجريمة قتل والده ، هذه أحكام حاول أصحابها أن ينسبوا خطأ إلى شكسبير أفكارًا لا يبدو من المعقول أن تصدر عنه وعن عصره ومن ثم

عجزوا عن إدراك عالميته فى نهاية الأمر ، فلكى نتمكن من رؤية هذه العالمية بأبعادها الحقيقية ينبغى لنا أولا أن نرى مشكلات أبطاله وبطلاته على حقيقتها ، فلكى ندرك ما هو أبدى خالد فى أعمال شكسبير يجب أولا أن نتبين ما ينتمى إلى زمنه وعصره هو .

إن زمن شكسبير كان يتميز بعدة افتراضات عن الإنسان ، عن تكوينه السيكولوجى وعن علاقاته بغيره من البشر وبالدولة والحاكم وبالله ، هذه الافتراضات يجب أن نحاول فهمها ، وعن طريق التعاطف والخيال نجهد فى أن نعيش تجارب شخصياته ونتصور كيف تبدو الحياة من خلال أعينهم ، وبعد ذلك نعقد صلة بين تجاربهم ومشاكلهم وبين تجاربنا ومشاكلنا نحن ، فنجد أن اهتمام الناس بالسياسة كما ينعكس فى مسرحيات شكسبير التاريخية له ما يقابله فى اهتمامنا بمشاكل الشيوعية والرأسمالية ، فنحن لا نقل عنهم حماسة وقلقا ، وما يثير شكسبير فى مسرحياته من قضايا تتعلق بالفرد والدولة والحاكم والسلطة والحريات له أصداء فى حياتنا المعاصرة ، ونعود لنؤكد أنه لكى ندرك هذه العالمية لدى شكسبير يتعين أولا أن نربطه بزمنه ، وهكذا نجد فرعًا آخر فى فروع دراسة شكسبير ينصب على دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية فى إنجلترا فى عصره ، ولا تنبع هذه الدراسة من الرغبة فى المعرفة التاريخية لذاتها بقدر ما تصدر عن الرغبة فى فهم أدق وأشمل لمسرحيات شكسبير .

كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن الكائنات فى العالم تكوِّن فى مجموعها نظامًا دقيقًا وثابتًا من التراتبية على هيئة سلم أو سلسلة متصلة تبدأ بأسمى الكائنات الروحية وتمتد إلى أدناها المادية ، بين الله والإنسان تحتل الملائكة مكانًا وسطًا ، والإنسان مثل الملائكة يملك ملكة

العقل ولكنه ليس عقلاً صرفًا وإنما يشترك فى طبيعة المخلوقات دونه وهى الحيوانات فهو إذن يشغل مكانا فريدا فى نظام الكون لأنه الحلقة التى تربط المادة بالروح ، وتحت الإنسان الذى يملك صفات الوجود والحياة والشعور والعقل توجد الحيوانات التى لها صفات الإنسان ما عدا العقل ، وتحت الحيوانات توجد النباتات التى لها صفتا الوجود والحياة ولكن ينقصها الشعور أو الإحساس ، وفى أسفل السلسلة توجد المعادن التى تتميز بالوجود فقط ، ولأن الإنسان يجمع فى طبيعته جميع صفات الكائنات فى الدنيا غالبًا ما يوصف بأنه العالم أو الكون الأصغر .

وفى داخل كل نوع من الأنواع تتبع الكائنات نظامًا هرميًا ثابتًا من التراتب ، فلكل منها طبقات أو درجات فبين المعادن يشغل الذهب درجة أسمى من النحاس والدلفين يعتبر على رأس جميع الأسماك والنسر على جميع الطيور والأسد فوق جميع الحيوانات وبين النباتات يعتبر السنديان أسمى الشجر والورد أسمى الزهور ، وبين البشر يسمو الملك أو الحاكم على رعاياه وفى الأسرة يشغل الأب المركز الأعلى والرجل يسود المرأة ، وفى جسم الإنسان الرأس أسمى الأعضاء بينما القلب أهم الأجزاء الوسطى والكبد أهم الأجزاء السفلى ، كذلك بين الكواكب تراتب مماثل فالشمس أهمها جميعًا وهكذا ، ولما كان نظام الكون يؤلف وحدة متماسكة نرى التماثل أو التوازى فى أدق صوره بين درجات الكائنات فالملك بين الرجال يوازى الشمس بين الكواكب والأسد بين الحيوانات ، والنسر بين الطيور ، والورد بين الأزهار ، وهكذا والتوازى يوجد أيضًا بين الكون الأكبر والكون الأصغر الذى هو الإنسان .

وبالإضافة إلى علاقة التماثل أو التوازى هذه توجد علاقة تعاطف بين جميع أجزاء الكون ، هذه العلاقات أو الوشائج بين أجزاء هذا

النظام السرمدى المتكامل وفرت للشعراء وفى مقدمتهم شكسبير رصيداً لا يفنى من الاستعارات والصور هى فى الواقع أكبر من مجرد صور شعرية لأنها كانت مشحونة بدلالات وانفعالات جماعية وطاقة عاطفية كبرى ، وأبلغ مثل على ذلك ما نجده فى مسرحية « مكبث » فحين يقتل مكبث ملكه نجد أن النظام الكلى للعالم يختل فالطبيعة كلها تضطرب نتيجة فعله وتتردد أصداؤه فى الكون ، فالليلة كانت هوجاء والرياح تعصف بمداخن البيوت والأرض أصابتها الحمى فزلزلت ، وفى الصباح غابت الشمس ودثر الظلام وجه الأرض ، وضد قوانين الطبيعة اصطادت بومه لا تقتات غير الجرذان نسراً كان يحلق فى أعلى السماء وجياد الملك نهشت لحم بعضها البعض ، وجدير بالذكر أن هذه الصور أو التفاصيل استمد شكسبير معظمها من مصدره فى تاريخ هولنشد ، وحين يذكرها شكسبير هنا لا يؤكد أثر جريمة مكبث فحسب وإنما هو أيضًا يضيف بعداً دينيًا إلى المسرحية إذ يضعها فى سياق الكون المسيحى فقد أخل مكبث بجريمته هذه بنظام الكون مثلما أفسد آدم بخطيئته الأولى نظام الفردوس وما فيه من تناغم وتناسق .

وهناك عنصر هام من عناصر هذه الخلفية يجب إبرازه لما له من أهمية خاصة ، وهو ظروف المسرح فى عصر شكسبير ، قلنا إن شكسبير كاتب مسرحى يؤلف لمسرح بالذات ، لذلك كان لابد من معرفة شىء عن ذلك المسرح لأن ذلك قد يلقى ضوءاً على شكل مسرحياته وبنائها ، إن كل مسرح يقوم على أساس مجموعة من التقاليد لذلك ينبغى أن نسأل ما تلك التقاليد التى كان على شكسبير أن يتبعها ؟ وأن ندرك أنها كانت أدنى إلى الرمزية منها إلى الواقعية التى تحاول محاكاة الواقع بكل تفاصيله وإيجاد صورة فوتوغرافية منه ، فهى تتطلب إعمال خيال المشاهد ، وعلى الرغم من وجود شخصيات نسائية بالغة الحيوية

والتعقيد ، شخصيات كبرى مثل كليوباطره ، فإن النساء لم يظهرن على المسرح فى ذلك الوقت وكان الصبيان هم الذين يقومون بأداء أدوار النساء .

وبالإضافة إلى دراسة النصوص ودراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ، هناك فرع آخر من دراسة شكسبير يستهدف الفهم الأعمق للمسرحيات وبالتالى زيادة المتعة بها ، وهو دراسة العلاقة بين المسرحيات ومصادرها ، إنها دراسة تكوين المسرحيات أو عملية خلقها ، لقد كانت ظروف المسرح الإليزابيثى من شأنها أن تجعل التنافس حامى الوطيس بين الفرق المسرحية المختلفة فى مدينة لندن ومن ثم كان على كتّاب المسرحية أن يعملوا بدون انقطاع لكى يسدّوا حاجات الجمهور المتزايدة ، ونتيجة ذلك أن الكتاب بما فيهم شكسبير نادراً ما اخترعوا أنفسهم قصص مسرحياتهم ، ولحسن الحظ فى حالة شكسبير أمكن اكتشاف مصادر جميع مسرحياته تقريبا ، وقد يسأل سائل ما قيمة هذه الدراسة ، ألا توفر لنا المسرحيات ذاتها كل ما قصد شكسبير أن يقوله ؟ الجواب على هذا السؤال هو أن دراسة مصادر المسرحية غالبا ما تلقى المزيد من الضوء على قصد شكسبير ، حقا إن ما يستعيره شكسبير من مصادره – وكما نرى فيما بعد – يحوره عادة بحيث يصبح جزءا لا ينفصل عن النسيج الكامل لمسرحياته فلا يبقى تمامًا كما كان من قبل ، ومع ذلك فإن شكسبير لا يتبع مصدره دائما وأحيانا يحيد عنه قاصدا ، بل إنه قد ينبذ ما يبدو مقنعاً فى المصدر مؤثرا عليه ما يبدو وقوعه بعيد الاحتمال بشكل صارخ ، حينئذ واجبنا أن نتساءل لماذا يسلك شكسبير هذا السلوك ، وفى محاولتنا الإجابة عن هذا السؤال لا شك فى أننا نزداد إدراكًا لفن شكسبير .

وهذا يقودنا إلى الدراسة الفنية الجمالية للمسرحيات ذاتها إذ يجب أن تظل المسرحيات ذاتها هى وجهتنا وغايتنا دائمًا ، وأن تكون فروع الدراسة الأخرى مجرد روافد تصب فيها ، فلا تجعلها تشتت فكرنا أو تحل محل المسرحيات نفسها كما حدث لكثير من القراء الذين بلغ إعجابهم بدراسة الناقد برادلى الرائعة « تراجيدايا شكسبير » (١٩٠٤) حد الاكتفاد بقراءتها دون قراءة المسرحيات لأن المسرحيات أصعب قراءة بكثير ، بيد أنه بعد أن تشرح الظروف التى وجدت فيها المسرحيات وتوضح خلفيتها يزول معظم هذه الصعوبة ويسهل علينا التركيز على كل مسرحية على حدة .

والزوايا التى تتناول منها المسرحية كثيرة لعل أكثرها شيوعًا هى عن طريق تحليل الشخصيات ، إن قدرة شكسبير المذهلة على رسم الشخصيات كانت ولا تزال موضع تعليقات النقاد منذ بداية نقد شكسبير فى القرن السابع عشر ، ولعل فهمه العميق لطبيعة الإنسان ومقدرته الخارقة على خلق أشخاص مقنعة تنبض بالحياة هما أول ما يلفت النظر فى نتاجه ، ولما كانت هذه الناحية من مسرحيات شكسبير يسهل تذوقها فلا بأس أن يبدأ القارئ بدراستها على شرط أن لا ينسى أن شخصيات شكسبير مهما كانت شديدة الشبه بالشخصيات الحية لا يجوز اعتبارها أشخاصًا من لحم ودم فيخلط بين الفن والواقع وبذلك يجور على كليهما ، الشخصيات فى نهاية الأمر مخلوقات فنية خيالية تؤلف جزءا من بنيان فنى له دلالته ومنه تستمد الشخصيات حياتها ومعناها ودلالاتها ، بوسعنا أن نقدر حقيقة محنة هملت ومخاوفه وشكوكه وأحزانه ومحاولته الدائبة فى تفهم ذاته ولكن هذا لا يبيح لنا أبدا أن ننزع هملت من سياق مسرحية شكسبير ونعامله كما لو كان شخصا حيا نأخذه إلى عيادة الطبيب النفسى ونخضعه للتحليل النفسى ،

إن هملت بوصفه مخلوقًا مسرحيًا من أبلغ ما رسم شكسبير من شخصيات ولكنه كمريض صامت وأبكم وعاجز عن أن يبادلنا الحديث كما يفعل المرضى الحقيقيون .

ولما كانت الشخصية الشكسبيرية جزءًا من بنيان متكامل فإن سائر الأجزاء تتطلب منا اهتمامًا مماثلا - الأجزاء التى تشمل العقدة أو الحبكة والبنية والشعر بما فيه الصورة والموسيقى كما تشمل المعنى العام أو الدلالة للبنيان الكامل ، ورؤية العالم والنظرة فى الحياة ، والثيمة الأساسية أو الثيمات التى تجسدها المسرحية .

إن عقدة المسرحية وترتيب أحداثها بما فيها من التوازى والتقابل ومدى سرعة حركتها تجب دراستها ضمن نواحى البنية الأخرى ، ولكن ليس بمعزل عن الشخصيات والأجزاء الأخرى التى تتألف منها المسرحية ، فمثلا إن أخذنا عقدة مسرحية « هملت » منفصلة وجدناها تبدو مجموعة من الأحداث البطيئة المترامية المنبعجة تسودها الفوضى أما إذا ربطناها بشخصية هملت وبطريقة محاولته حل المشكلة التى يجابهها وجدناها انعكاسًا واضحًا لتردده وعدم قدرته على الفعل ، وعلى النقيض من ذلك مسرحية « مكبث » التى هى أقصر تراجيديات شكسبير ، وليس قصر المسرحية كما يظن البعض نتيجة كونها مثلت فى القصر الملكى أو نتيجة حذف أجزاء منها ، وإنما هو فى نظرنا انعكاس لسرعة الأحداث ونتيجة تركيز المؤلف على الشخصيات الرئيسية ، ولاسيما مكبث الذى بعد أن يمضى إلى جريمة القتل وهو فى حالة هذيان محموم يتدهور أخلاقيًا وروحيًا بسرعة لاهثة ، ويستعجل مصيره ونهايته الفاجعة ، إن نقد العقدة الذى لا يحاول اكتشاف العلاقة بينها

وبين غيرها من مقومات المسرحية هو نقد سطحي ساذج ، وفي تاريخ نقد شكسبير العديد من أمثلة هذا النقد العقيم للعقدة إذ كان شائعاً في نهاية القرن السابع عشر ومعظم الثامن عشر وكان يقوم على أساس التطبيق الآلي على مسرحيات شكسبير لما كان يسمى الوحدات الثلاث التى نسبت خطأً إلى أرسطو فى كتابه « فن الشعر » : وحدة المكان ( أى أن أحداث المسرحية ينبغى أن تقع فى مكان واحد ) ووحدة الزمان ( أى أن زمن ما تمثله المسرحية من الأحداث ينبغي أن لا يزيد عن اليوم الواحد ) ووحدة الفعل ( أى أن المسرحية ينبغى أن لا تعالج أكثر من فعل أو حدث رئيسى واحد ) لقد كانت عادة النقاد حينذاك أن يحللوا الأحداث فى مسرحيات شكسبير بالإشارة إلى هذه الوحدات الثلاث ليظهروا كيف ينتهك شكسبير قاعدة هذه الوحدات الثلاث على نحو شنيع ! مثل هذا النقد كان عقيماً بقدر ما هو ساذج إذ لا ينبؤنا بأى شئ جديد من المسرحيات ، وعلى عكس ذلك فإن القارئ سيفيد كثيراً إذا تساءل عن سبب كثرة تغيير المشاهد فى مسرحية « أنطونى وكليوباطره » أو قلة تغيير المكان فى مسرحية « عطيل » بعد أن تنتقل الأحداث إلى جزيرة قبرص فيدرك فى الحالة الأولى أن تغيير المشاهد من شأنه أن يوسع من أفق الأحداث ويعين على إيجاد الجو الكونى الفسيح والأثر العالمى لهذه الأحداث فكثرة تغيير المشاهد تنسجم مع الصور الشعرية الغالبة ويخلقان معا الأثر العالمى الكونى الذى تولده أحداث المسرحية أما فى مسرحية « عطيل » فالأثر الغالب هو الانحباس والضيق والسجن بدلا من الانفساح وهو الأثر الذى تؤكده قلة تغيير المشاهد وهذا يتمشى مع ثيمة المسرحية الواضحة وهى اقتناص إنسان لإنسان آخر كما ينسجم مع صور الحيوانات التى يصطاد بعضها بعضا والتى تعج بها المسرحية .

كذلك فبدلاً من أن نشكو من وجود أكثر من « فعل » واحد فى مسرحية « الملك لير » كما كان يصنع النقاد فى الماضى نفيد كثيراً إن درسنا العلاقة بين العقدة الرئيسية وهى قصة الملك لير وبناته ، والعقدة الثانوية وهى قصة جلوستر وولديه فغالبًا ما نجد فى مسرحيات شكسبير أن العقدة الثانوية هى صدى للعقدة الأساسية أو تسير فى خط مواز لها ، وبذلك تؤكد أثرها أو تضفى عليه شيئًا من العمومية أو الشمولية كما نرى فى حالة « الملك لير » ، وفى بعض الحالات نجد العقدتين تقابل إحداهما الأخرى كما نرى فى قصة هيرو وكلوديو وفى قصة بنديك ، وبياتريس فى مسرحية « جعجعة بلا طحن » ، وبالمثل فى المسرحيات الكوميدية لا تختلط العناصر الواقعية بعناصر الحب على نحو عفوى سيمته الفوضى بل هى يقابل أو يضاد بعضها البعض وتؤثر العناصر الواقعية فى عناصر الحب كما تتأثر بها ، ويجب أن يتساءل الناقد عن طبيعة العلاقات بين هذه العناصر ، كذلك إذا تلا مشهد كوميدى مشهداً مأساويًا مباشرة فى التراجيديا يجدر بنا أن نتساءل عما إذا كان هناك سبب مسرحى ( درامى ) وجيه لذلك أكثر من مجرد رغبة المؤلف فى الترفيه عن الجمهور ، وأوضح مثل لذلك هو ما نجده فى « مكبث » فى مشهد البواب الشهير ( الذى اعتبره البعض إقحاماً أدخله كاتب غير شكسبير على نص المسرحية ) والذى يعقب مشهد عذاب مكبث وارتياعه بعد قتله الملك دنكن ، لقد بين النقاد المفارقة بين فكاهة البواب ودموية الأحداث السابقة إذ يلعب بواب القصة دور بواب جهنم وهو لا يدرى ولكن الجمهور يدرى أن ما كان يدور داخل القصر يجعل ذلك القصر الذى يبدو مظهره جميلا هادئًا من الخارج أشبه بالجحيم هذا فضلا عن أن هذا المشهد يؤدى وظيفة فى المسرحية إذ يعطى

الفرصة لمكبث وزوجته لأن يذهبا إلى غرفتهما ليغتسلا وليبدلا ملابسهما ثم يظهرا فيما بعد بملابس النوم كيلا يرتاب فيهما أحد ، كما أن موضوع النكات التى يرويها البوابْ له علاقة بثيمات المسرحية وهى الخيانة والخداع والمراوغة .

ومن أهم نواحي العقدة أو الحبكة المشاهد الافتتاحية للمسرحية لقد نبهنا الناقد كولردج إلى أهميتها فى فهم بقية المسرحية ففى « مكبث » تفتتح المسرحية بالعاصفة ، بالرعد والبرق والمطر والضباب وتظهر الساحرات فى الفلاة ليُعلنَّ عن إيمانهن بالقيم المعكوسة فالخير عندهن شر والشر خير ، وأنهن ينوين لقاء مكبث الذى أول ما ينطق به هو صدى لكلمات الساحرات ، وبعد أن يختفين فى الضباب والهواء الفاسد يأتى الملك دنكن ومعه الحاشية وأول ما يرون ضابط مضرج بالدماء فيكون أول ما يفوه به الملك هو سؤاله من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ وهكذا تصبح صورة الرجل الملوث بالدماء أول صورة بارزة تعلقَ بالذهن وعن طريق المفارقة فيما بعد تكون أدل وصف لمكبث نفسه فهو يسبح فى بحار من الدم – دم أعداء الملك الثوار الذى يسكبه دفاعًا عنه فى أعماله البطولية أولاً ثم دم الملك دنكن الذى يقتله ودم بانكوو وغيره من الضحايا بعد أن يستولى على الحكم – وأول ما يؤذى عينى مكبث عقب ارتكابه الجريمة هو منظر يديه الملوثتين بالدم واللتين لن تسطيع حتى مياه المحيط العظمى كلها أن تغسلهما وتطهرهما ، كما أن ليدى مكبث فى المشهد المفزع الذى ترى فيه وهى تسير أثناء نومها تحاول أن تغسل بقعة الدم عن يدها دون جدوى ، ومن ضمن ما تتفوه به هذا السؤال عن منظر القتيل دنكن « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » .

وترتيب الأحداث فى الحبكة له عميق الأثر عن طريق التضاد والتقابل أو المفارقة ، والأمثلة على ذلك ولاسيما على حسن استخدام المفارقة عديدة فى « مكبث » بالذات ، فبعد أن يعبِّر الملك دنكن عن شعوره بالصدمة إزاء خيانة أمير كودر الذى كان محل ثقته المطلقة ويتأسف على عدم قدرة الإنسان أن يكتشف ما يدور فى خلد الناس بالنظر إلى وجوههم ، يظهر له فى التو مكبث فيرحب به أيما ترحيب دون أن يدرى أنه سيكون أشد خيانة من كودر ، كذلك أثناء وليمة العشاء التى يقيمها الملك مكبث ليلة مصرع بانكوو كل مرة تمنى كاذبًا لو كان بانكوو حاضرًا ظهر له شبحه مضرجًا بالدم فأفزعه وشوّش على الاجتماع وقضى على الوليمة فى نهاية الأمر .

إنَّ مسرحيات شكسبير مسرحيات شعرية – هذه حقيقة يجب أن لا تغيب عن أذهاننا أبدا – فالفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية ليس فقط فى أن الأولى مكتوبة شعرًا بينما الثانية وسيلتها النثر ، المسرحيات الشعرية الكبرى مثل مسرحيات شكسبير تعبر عن تجربة إنسانية أبعد مما يبلغه النثر ، تجربة تمس طبقات من الشعور أشد عمقًا وغموضًا ، وهى تفعل ذلك عن طريق مصادر الشعر الفنية : عن طريق الموسيقى والإيقاع وكثافة الألفاظ ، وتركيزها ، وتعدد معانيها ودلالاتها وتعقدها وعن طريق الصور ، ولذلك فأية دراسة لإحدى مسرحيات شكسبير التراجيدية الكبرى ينحصر اهتمامها فقط فى الشخصيات والعقدة وتهمل الشعر هى بالضرورة دراسة ناقصة مهما كانت عميقة ورائعة ، فالإيقاع والموسيقى والنغم تؤثر فى نفوسنا بأسلوب غامض يصعب تحديده وعلى نحو يكاد يكون لا شعوريا ، فقد يعبر إيقاع الكلام عن انفعالات الشخصية وحالاتها النفسية العارضة

من جـذل وطرب إلى حـيـرة وتردد ، ومن ثقـة بالنفس وتفـاؤل وأمـل إلى بأس وقنوط ، وللأسف الشديد لا يسـهل نقل هذا الجانب من الشعر إلى لغة أخرى ولاسيما إلى لغة جد مُختلفة مثل العربية بل ربما تستـحيل ترجمته - هذا وإن كنا لن ندع هذا الاعتبار يمنعنا من محـاولة إيجاد بديل له فى لغتنا - إن أبلغ مثل لتأثير الإيقاع ما نجده فى مناجاة مكبث الشـهيرة عقب سماعه خبر موت زوجته ( فى المشـهد الخامس من الفصل الخامس ) :

To- morrow and to-morrow, and to-morrow ,

Creeps in this petty pace from day to day ,

To the last syllable of recorded time .

فالبيت الأول بوقفاته الثلاث التى يرد كل منها بعد الإيقاع الهابط لكلمة To-morrow يعبر عما اعتور مكبث من يأس وخذل ، لقد حاولنا نقل هذا الشعر بوقفاته بهذه الألفاظ :

هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد

بهذا الخطو الوئيد الحقير من يوم إلى يوم

حتى المقطع الأخير من سجل الزمن .

أما دراسة الصور الشعرية فهى أقل صعوبة بكثير ، إن أية قراءة عاجلة لشكسبير كفيلة بأن تبين لنا مدى مافى أسلوبه من الصور البيانية ، وقد لاحظ كولردج أن أسلوب شكسبير « يتميز بالحيوية والعضوية على نحو غريب » فالاستعارة فيه تتولد بتأثير غير ملحوظ من الارتباط باستعارة سابقة بحيث أن صوره تبدو مرتبطة جميعها بأوثق

الروابط ، ولعل مناجاة مكبث التى سبق ذكرها توفر لنا أوضح مثل لقدرة شكسبير المذهلة على التفكير من خلال الصور ، لقد سمع مكبث منذ لحظة نبأ وفاة زوجته التى حملته على ارتكاب جريمة قتل الملك دنكن - تلك الجريمة التى غيرت مجرى حياته كلية وإن كانت أوصلته إلى عرش اسكتلنده - وهكذا كانت هذه لحظة مناسبة لكى يلقى بنظره إلى الوراء ويقدر ما أنجزه وما ساعدته هى على إنجازه فى حياته : يقول :

She should have died hereafter ;
There would have been a time for such a word .

يختلف الشراح فى تفسير البيت الأول ، فمنهم من يقول إنه يعنى « كانت ستموت لا محالة فى وقت ما » والرأى الآخر يقول ما معناه « ما كان ينبغى لها أن تموت الآن بل فيما بعد حين يكون الوقت أكثر ملاءمة » مهما كان تفسيرنا ، المهم فى هذا الصدد هو أن أزمة مكبث الحالية تدفعه إلى التفكير فى المستقبل ، مستقبله و « غده » الذى لم يعد له معنى فى نظره الآن وإنما يزحف ويظل يزحف حتى نهاية حياته اليائسة :

« كانت ستموت فى الغد لولم تمت اليوم
وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر
هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد
بهذا الخطو الوئيد الحقير من يومٍ إلى يوم
حتى المقطع الأخير من سجل الزمن
وكل أمسٍ مضى لنا أنار السبيل

لبنى الإنسان الحمقى إلي تراب الموت .

انطفئى . انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة الأجل

فما الحياة إلا خيال يسير ، ممثل مسكين

يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج

ثم يصمت إلى الأبد . إنها حكاية

يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب ، ولكن

مالها معنى

عبارة « المقطع الأخير » أوحى بها « هذا الخبر » ( الترجمة الحرفية تقول « هذه الكلمة » وهى بدورها أوحت بـ « سجل الزمن » ولفظة « أمس » أوحى بها « الغد » و« الشمعة » أوحت بها عبارة « أنار السبيل » وهى بدورها أدت إلى « خيال » ولفظة « الخيال » أدت إلى « الممثل » و« الممثل » أدت إلى « حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب » و« أبله » أوحى بها « بنى الإنسان الحمقى » التى وردت سابقا وهكذا نرى أن المناجاة تولدت على نحو عضوى بحيث ترتبط كل صورة فيها بصورة أخرى عن طريق ترابط الأفكار أو تداعى المعانى الواعى أو غير الواعى ، والمناجاة بأكملها تعبير دقيق عن رؤية مكبث لحياته وللحياة عامة فى تلك اللحظة ، لا شك أن القارئ سيدرك فى التو أن إحباط مكبث ويأسه إنما تم التعبير عنهما عن طريق الصور ، إن اللقب الذى خلعه عليه الملك دنكن فى بداية المسرحية والذي اعتقد مكبث أنه سيقربه من العرش لأنه أثبت صدق الساحرات اللاتى تنبأن له بالعرش أيضا فرآه مكبث « مقدمة سارة للفصل الأعظم من مسرحية

الملك الجليل » الآن وهو يلقى بنظره إلى الوراء ، إلى ماضى حياته ثبت له أنه مجرد وهم وخداع وأن مسرحية الملك الجليل التى غامر فى سبيلها بكل شيء ليست إلا حكاية يرويها أبله ، ممثل مسكين يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج ، حكاية مليئة بالصخب والغضب ولكن مالها معنى ، وبدلا من أن يقول مكبث ببساطة إنه ضيع حياته أو إن كل ما بذله من جهد وعناد كان سدى فإنه يرى مأساته ويعرضها فى صورة استعارة مستمدة من عالم المسرح ، استعارة تمتد على طول المسرحية .

والصورة شأنها شأن الشخصية أو العقدة أو الحبكة تؤتى دراستها أغنى الثمار حين تدرس بالنسبة لسائر عناصر المسرحية ، لقد ظهرت حركة فى العقد الرابع من القرن العشرين تنزع إلى اعتبار المسرحية الشكسبيرية أشبه بالاستعارة الممتدة ، وبعد ذلك نشرت دراسات عديدة تدور أساسا حول الصور عند شكسبير ، وقد توصل بعضها إلى نتائج غاية فى الأهمية والطرافة ولاسيما حين اكتشف النقاد ( وكارولين سبيرچون بالذات ) أن فى كل مسرحية توجد غالبا مجموعة من الصور المهيمنة تعكس ثيمة المسرحية أو ثيماتها ، فمثلا يغلب على « هملت » صور المرض والسقام وعلى « روميو وچوليت » صور الضوء وفى عالم « الملك لير » نجد الحيوانات الضارية التى يغتال بعضها بعضا فتعكس قانون الغابة الذى يحكمه ، وفى « مكبث » نجد صور الملابس ولاسيما الملابس المقترضة أو المسلوبة فيبدو مكبث سارق العرش لصًا قزما يرتدى ملابس فضفاضة صاحبها مارد ، وهكذا . كذلك كشفت دراسة الصورة أن شكسبير يستخدم الصور استخداما رمزيا فى بعض الأحيان مثل صور النوم والعاصفة والموسيقى ، هذه نتائج ذات قيمة بلا شك وكثيرًا ما ألقت ضوءا على عدة جوانب فى فن شكسبير ، بيد أنه يعيب بعض هذه الدراسات أنه ينزع إلى التركيز على

الصور في معزل عن السياق المباشر لها بحيث يتولد الإحساس لدى القارئ بأنه لا يوجد غير الصور فى مسرحيات شكسبير ، وبأن الباحث إنما يضيع وقته حين يولى اهتمامه عناصر أخرى فى المسرحيات كالشخصيات وكان هذا رد فعل للاهتمام الزائد عن الحد الذى أولاه النقاد للشخصيات فى الماضى ، ومع ذلك فالتركيز على الصورة إنما أرهف إحساسنا بجوانب أخرى فى المسرحيات مثل غلبة الظلام والليل والدم فى « مكبث » فمعظم الأحداث فيها تدور فى الليل وكل من مكبث وليدى مكبث ، يناشد الليل أن يأتى والظلام أن يهبط كيلا ترى العين ما تصنع اليد من الإجرام ، وقد أحصى بعض النقاد عدد المرات التى ترد فيها كلمات الدم والنوم والليل فوجدها تتراوح بين سبعين ومائة مرة كذلك تتردد صورة الطفل فتصبح رمزاً متعدد الدلالات فى تطور الأحداث والمغزى العام للأحداث .

وعن طريق التحليل الدقيق للشخصيات والعقد والصور وعلى ضوء ما أنجزته الدراسات الأسلوبية واللغوية يسعى القارئ إلى الوصول إلى الثيمة أو الثيمات الرئيسية للمسرحية الشكسبيرية : فقد تكون النتائج التراجيدية أو الكوميدية التى يتضمنها التناقض بين الحقيقة والمظهر مثلما نجد فى « مكبث » و « الليلة الثانية عشرة » ، أو الصراع بين المعرفة والإرادة فى « هملت » ، أو بين العقل والعاطفة فى « هملت » و « عطيل » ، وقد تكون تأكيداً لإحدى مظاهر القصور البشرى مثل هول الخداع الإنسانى فى «عطيل» أو جهل الإنسان وانهزام العقل فى «هملت» ، أو قصور القيم السياسية أو الاجتماعية مثل مفهوم الشرف فى الحرب فى « هنرى الرابع » أو المثل الأعلى المجرد فى « يوليوس قيصر » ، أو الحب الرومانطيقى فى عالم يفيض بالآلام فى « خاب سعى العشاق » أو صعوبة معرفة الذات فى « الملك لير » أو السيطرة على النفس فى « العاصفة » .

وبعد أن ينتهى القارئ من دراسة المسرحيات المفردة على نحو ما أوضحنا قد يرغب في أن يتتبع تطور الكاتب المسرحى العظيم خلال مراحل إنتاجه المختلفة ، فكما ذكرنا آنفا تمثل كل مسرحية فيما يبدو علامة على الطريق الذى سلكه شكسبير ، والمسرحيات جميعها يضئ بعضها بعضًا ، ومن خلال دراسة تناوله لثيمات متشابهة فى مراحل مختلفة من حياته قد نتمكن من تكوين فكرة عن تطور رؤيته للعالم وفى هذا الصدد أيضًا نحن مدينون للباحثين الذين أمكنهم بقدر المستطاع تحديد تاريخ كل مسرحية وذلك عن طريق إثبات الشواهد والأدلة إما داخل المسرحية ذاتها وإما خارجها بدراسة الوثائق المعاصرة ، فتاريخ تأليف « مكبث » مثلا هو على أغلب الظن سنة ١٦٠٦ أى بعد « هملت » و « عطيل » و « الصاع بالصاع » و « الملك لير » وقبل « أنطونى وكليو باطره » و « كوريولينوس » ومن الأدلة على تاريخ « مكبث » داخل المسرحية ما نجده من كلام البواب من إشارات وتلميحات لأحداث وقعت فعلا مثل محاكمة الأب جارنيت لاشتراكه فى مؤامرة البارود لنسف البرلمان الإنجليزى ومحاولته التملص عن طريق المراوغة ( وللوقوف على هذه التفاصيل يحسن أن يرجع القارئ إلى مقدمة ميور فى ترجمة الأستاذ جبرا لهذه المسرحية ) .

ونظرة خاطفة إلى قائمة مسرحيات شكسبير مرتبة ترتيبًا زمنيًا كفيلة بأن تبرز لنا أمرين ، الأول هو أن شكسبير فيما يبدو مرّ فى تطوره خلال مراحل متميزة ، فمثلا نجد التراجيديات الكبرى مركزة فى مرحلة بالذات ، خلالها لم يؤلف شكسبير كوميديات كثيرة وتلك الكوميديات التى كتبها فى ذلك الوقت كانت تتميز بجوها القاتم الحزين ، كذلك نجد أنه كتب مسرحياته التاريخية الناضجة فى نفس المرحلة التى

ألف فيها كوميدياته الكبرى ، كذلك فى السنوات الأخيرة من إنتاجه يبدو أنه هجر التراجيديا كلية وعاد إلى عالم الكوميديا وإن كانت كوميديا من نوع مختلف أو ذات طابع خاص ، وبسبب هذه الظواهر الملفتة للنظر ذهب الناقد ادوارد داودين فى نهاية القرن التاسع عشر إلى أن نتاج شكسبير ينقسم إلى أربع مراحل أطلق عليها هذه الأسماء على التوالى :
(١) الورشة (١٥٩٠-١٥٩٤) وهى مرحلة التعلم والتدريب على أصول كتابة المسرحية ( وتشمل « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة و « رتشارد الثالث » و « تايتوس أندرونيكوس » و « كوميديا الأخطاء » و« ترويض النمرة » و« سيدان من فيرونا » و « خاب سعى العشاق » ) (٢) فى الدنيا ( ١٥٩٥ - ١٥٩٩ ) وهى مرحلة الكوميديات البهيجة والمسرحيات التاريخية الأخيرة ( وتشمل « حلم ليلة منتصف الصيف » و « تاجر البندقية » و « جعجعة بلا طحن » و « كماتهواه » و « الليلة الثانية عشرة » و « رتشارد الثانى » و« هنرى الرابع » بجزأيها و « هنرى الخامس » و « روميو وجوليت » ) (٣) من الأعماق ( ١٦٠٠ - ١٦٠٨ ) وهي مرحلة التراجيديات الكبرى والكوميديات الرزينة ( و« تشمل يوليوس قيصر » و « هملت » و « ترويلوس وكريسيدا » و « عطيل » و « الملك لير » و « مكبث » و« انطونى وكليوباطرة » و « كوريو لينوس » و « تيمون الأثينى » و « العبرة بالنهايات » و« الصاع بالصاع » (٤) على الأعالى (١٦٠٨ - ١٦١٢ ) وهى مرحلة المسرحيات الرومانسية التى هى فى « نفس الوقت رزينة وفرحة ، قصائد هادئة وجميلة » ( وتشمل « بريكليس » و « سيمبلين » و « حكاية شتاء » و « العاصفة » ) .

ومبدأ الأربع مراحل هذا كما عرف فيما بعد كان موضع انتقاد فى كتابات النقاد المحدثين بحجة كونه تغلب عليه الميوعة العاطفية وتعوزه

الصرامة النقدية ، ومع ذلك فإنه من الصعب أن نجد بديلاً لهذه النظرية ، فصورة شكسبير التى يعرضها لنا والذى يبدأ فيها من مرحلة التدريب ثم يمضى إلى مرحلة التاريخ والكوميديا البهيجة ومنها ينتقل إلى عالم الكوميديا الرزينة وإلى التراجيديات الكبرى ثم يخرج منها إلى عالم الرومانسيات - هذه الصورة لا شك صادقة فى جوهرها .

والأمر الثانى هو غزارة إنتاج شكسبير ، ففى خلال عشرين عامًا ألَّف مالا يقل عن سبع وثلاثين مسرحية أى بمعدل مسرحيتين فى العام الواحد ، وعندما نتذكر أنه كان مشغولا بأمور أخرى فى نفس الوقت مثل التمثيل والاشتراك فى إدارة شركة التمثيل التى يعمل بها وتكوين ثروة أمكنته من التقاعد فى سعة من العيش، ندرك أنه كان فى غاية النشاط ويعمل بجد واجتهاد ، وكان التنافس على أشده بين فرق التمثيل فكان كتاب المسرحية مضطرين تحت ضغط السوق إلى تقديم المزيد من المسرحيات بحيث أنهم فى بعض الأحيان كانوا يتعاونون معا فيشترك اثنان أو ثلاثة فى تأليف المسرحية الواحدة كما أنهم كانوا أحيانًا يأخذون مسرحيات قديمة لغيرهم من الكتاب فيحورون فيها ويعدلون ويضيفون لها مشاهد بحيث تبدو جديدة للجمهور ، وفى هذه الظروف نستطيع أن نفهم إحدى ظواهر المسرح الاليزابيثى التى أشرنا إليها سابقًا وهى غياب الأصالة والابتكار فى القصص التى تبنى عليها المسرحيات ، ولم يشذ شكسبير عن هذه القاعدة فعلى عكس كتَّاب المسرحية المعاصرين لم يكلف الكتاب فى عصر شكسبير أنفسهم عناء اختراع قصص مسرحياتهم ، بل استمدوا قصصهم من مصادر مشتركة متيسرة دون أن يعترفوا بدينهم إلى هذه المصادر .

والقصص التى بنى عليها شكسبير مسرحياته جاءت من عدد محدود من المصادر هى فى أغلبها قصص رومانسيات قديمة بما فيها قصص مترجمة من الآداب الأوربية الأخرى كالإيطالية والإسبانية والفرنسية أو الترجمة الإنجليزية التى قام بها توماس نورث لسير مشاهير الرجال التى وضعها المؤرخ اليونانى بلورتاك أو كتب التاريخ مثل تواريخ اسكتلنده بقلم هولنشد ، وكما ذكرنا آنفا لم يتبع شكسبير مصادره على نحو آلى وبدون ابتكار بل إنه تصرف فيها بما تقتضيه ضروراته الدرامية ، وخير مثل لذلك هو ما صنعه بالمادة التى وجدها فى هولنشد حين وضع مسرحية « مكبث » ، إن تفاصيل جريمة القتل فى مكبث التى أخذها من هولنشد لم يجدها فى تاريخ هولنشد لمكبث أو لدنكن بل وجدها فى عرض لهولنشد لمقتل الملك داف ( وكان من أجداد دنكن ) ، لم يتردد شكسبير فى إدماجها فى سيرة مكبث على الرغم من منافاتها للتاريخ وذلك لأنه رأى أنها تخدم غرضه الدرامى لما فيها من إمكانيات تراجيدية كبرى ، وبالمثل ففى عرض شكسبير لمقتل دنكن لم يتبع مصدره التاريخى على الإطلاق إذ أن هولنشد يصف مقتله وصفًا مقتضبًا على حين أن شكسبير يجعل من جريمة قتله مركز المسرحية والمحور الذى تدور حوله أهم الأحداث وذلك ليفى بأغراضه المسرحية ، كذلك لكى يكون لجريمة قتل دنكن أثر بالغ غيَّر عمره فجعله رجلاً مسناً وقوراً دمث الخلق بدلاً من دنكن التاريخى الذى كان أصغر سناً وحاكماً ضعيفاً ، وبدلاً من أن يكون قتل دنكن عملا سياسياً اشترك فيه آخرون علناً جعله شكسبير جريمة سرية من فعل مكبث وزوجته وحدهما مما سبب لهما العذاب وتقريع الضمير فيما بعد ، وما وجده شكسبير فى هولنشد عن زوجة مكبث لا يتعدى هذه الألفاظ :

« وقد ألحت زوجة مكبث عليه بشدة للشروع فى الجريمة لأنها كانت فى غاية الطموح وتشتعل بالرغبة فى أن تحمل لقب ملكة » من هذه الألفاظ بالإضافة إلى ما قرأه فى هولنشد عن زوجة دونوالد التى حرضته على قتل الملك داف وكانت تحقد عليه ابتكر شخصية ليدى مكبث التى هى من أعمق وأبرز ما صوره من الشخصيات ، هذه الحرية فى التصرف واختيار التفاصيل الدالة هى ما يجعل « مكبث » مسرحية تراجيدية بحق ، لا مجرد مسرحية تاريخية .

بعد نهاية مرحلة التراجيديات عاد شكسبير إلى استخدام الرومانسيات كمصادر لمسرحياته ، وهى قصص المغامرات والأحداث الغريبة ، وبصفة عامة فى هذه المرحلة الأخيرة لم يعد شكسبير يهتم بالشخصيات الموغلة فى الفردية بقدر اهتمامه بالنماذج البشرية المبسطة وبالأحداث غير الواقعية كما أن الثيمات الغالبة على هذه المسرحيات الأخيرة مثل « حكاية شتاء » ( ١٦٠٠ - ١٦١١ ) و « العاصفة » ( ١٦١١ - ١٦١٢ ) هى التصالح والبعث اللذان يعقبان العذاب والألم بدلا من الصراع والموت ، بيد أن شكسبير لم يغفل الشر فى حياة البشر مطلقًا ولكنه تعدّاه فى رؤية شبه صوفية تجد فى الوجود الانسجام والتوافق أكثر مما تجد من الانشقاق والصراع ، فالجو الذى يسود هذه المسرحيات بصفة عامة يتميز بالغبطة ويختلف عن جو المسرحيات الكوميدية الأولى البهيجة فى أن الفرح الذى تعبر عنه أشد روحانيةً ، فهو ليس فرح البراءة بل تلك الغبطة التى تصحب رؤية العالم التى عرفت أهوال التراجيديا ولكنها تخطتها إلى ما هو أبعد منها .

قلنا إنه ينبغى لنا حين ننقد شكسبير أن نفرق بين المسرحية الشعرية وبين المسرحية النثرية فيجب أن نقرأ المسرحية الشعرية قراءة

الشعر لا قراءة الرواية الواقعية النثرية ، ويجب أن نهتم بها اهتمامنا بالشعر بما فيه من صور ولغة بيانية ونغم وإيقاع لأن الشعر يضيف إلى المسرحية بعداً آخر غير الأبعاد التي تحدد المسرحية النثرية، فعن طريق الشعر تتمكن المسرحية من الوصول إلى مستوى من الشعور أو على الأصح من اللاشعور لا تبلغه المسرحية النثرية ولا غرابة في ذلك فالشعر بعناصره مجتمعة أبلغ تعبيراً من النثر وأدق في وصفه للمشاعر والخلجات النفسية ، وعندما نتحدث عن الشخصيات في المسرحية الشعرية يجب علينا أن نتذكر أننا لا نرى إلا جزءاً فقط من هذه الشخصيات حينما نفصلها عن الشعر وعن الجو الشعري الذى توجد فيه ، فالشخصية في المسرحية الشعرية ليست إلا رمزاً يستخدمه الشاعر للتعبير عن جزء من رؤيته للوجود ، وهي وغيرها من الشخصيات تؤلف مجموعة من رموز تتآزر وتتضافر معًا على تجسيد رؤية الشاعر للحياة ، وفي مسرحية « مكبث » تبرز بعض الرموز إلى مقدمة الصورة ففي هذه المأساة نشاهد أن شخصيتي مكبث وزوجته الليدى مكبث هما أهم شخصيات المسرحية ، ومأساة الوجود الإنساني يراها الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين ، إنها مأساتهما بالذات .

تدور أحداث المأساة في اسكتلنده في القرن الحادى عشر ، وكان يجلس على عرش اسكتلنده في ذلك الوقت ملك طيب اسمه دنكن وله ولدان هما مالكولم ودونالبين ، وفي أواخر أيامه شبت ثورة في بعض أنحاء المملكة بمعونة ملك النرويج وقد تمكن قائدا جيشه النبيلان مكبث وبانكوو من إخماد هذه الثورة وهما الآن عائدان من المعركة مظفرين وفي طريقهما إلى الملك ، وتبدأ المسرحية بعاصفة هوجاء تهب مصحوبة ببرق ورعد ثم يظهر على المسرح ثلاث ساحرات عجائز يمثلن إلى حد ما العناصر الخارقة الخفية التي تتدخل في مصير البشر ، إنهن يظهرن

بمظهر النسوة العجاف إلا أن لهن لحى الرجال ومن حديثهن الغامض نتبين أنهن يدبرن مكيدة لبنى الإنسان ولمكبث بالذات فهن ينوين اعتراض سبيله بعد المعركة وآخر كلمات لهن قبل أن يختفين من المسرح هى :

الحسن قبحٌ والقبح حسن

والخير شرٌ والشر خير

مجالنا الضباب والهواء الفاسد

فيهما نحلق ونحوم

فنحس من هذه الكلمات بأننا إزاء عالم ستنقلب فيه القيم رأسًا على عقب ، عالم يعتبر فيه الحسن قبحًا والقبح حسنًا ( أو الخير شرًا والشر خيرًا ) وقبل أن نسترد صوابنا بعد مشاهدة هذه المخلوقات الغريبة المخيفة يظهر الملك دنكن وحاشيته فى معسكر بالقرب من مدينة فورس ويصيح حينما يظهر على المسرح أمام عينيه جندى مضرج بدمائه أتى لاهثا من المعركة « من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ » فنجد فى مظهر ذلك الرجل المضرج بالدماء وفى تساؤل الملك هذا رمزًا آخر يضيف إلى جو المسرحية . إننا سنعيش بعض الوقت فى عالم تغلب عليه الدماء والضباب المعتم والهواء الفاسد ، وتكون أول ألفاظ يفوه بها إنسان فى هذه المسرحية هو هذا السؤال الذى يسأله الملك الطيب عن كنه ذلك الرجل الملطخ بالدماء .

وبعد وصف مفصل بأسلوب ملحمى مقصود لمآثر مكبث ولفعاله المجيدة فى المعركة يلقيه علينا هذا الجندى - ويقصد به شكسبير إبراز نواحى البطولة فى شخص مكبث قبل سقوطه من عليائه - نعلم أن أحد

النبلاء ولقبه أمير كودر قد ثار أيضًا على الملك دنكن إلا أن ثورته قد أُحبِطت ، ويحكم عليه بالإعدام وينعم الملك بلقبه على مكبث جزاءً له على حسن بلائه فيصبح لقب مكبث دون أن يعلم أمير كودر .

وتعود الساحرات وهن يرقص فى الفلاة ويرتلن بعض تعويذات السحر ويستنزلن اللعنة على مكبث ، ثم يسمع قرع طبول ينبئ بمقدم القائدين مكبث وبانكوو فيظهران على المسرح وتكون أولى كلمات مكبث شبيهة جداً بآخر كلمات الساحرات « لم تر عينى يوما بهذا القبح والحسن » مشيرا فى ذلك إلى قبح المعركة وحسن النتيجة أى النصر وبواسطة هذا الصدى اللفظى يربط المؤلف بين الطبيعة ( البشرية ) وبين ما بعد الطبيعة ، بين ما فى نفس مكبث وبين ما تفوه به الساحرات ، وما يلبث بانكوو أن يبصر الساحرات ويتعجب لغرابة سحنهنّ وحركاتهن وملابسهن فهن لسن بإنسيات وإن مشين على الأرض ويسألهن من يكن ولكن الساحرات لا يجبنه وإنما يجبن مكبث حين يخاطبهن ولذلك بالطبع دلالته ، إذ يؤكد الصلة بينهن وبين مكبث فيحيين مكبث بلقب « أمير جلامس » و « أمير كودر » ويتنبأن له بالملك فى المستقبل ، فيدهش مكبث لهذه الأقوال ويطلب منهن أن يزدنه بيانا ، إنه يعلم أنه قد أصبح أمير جلامس بوفاة أبيه ، ولكن كيف يستطيع أن يكون أمير كودر على حين أن صاحب هذا اللقب على حد علمه مازال على قيد الحياة ، بيد أن الساحرات لا يجبنه بل يتوارين عن نظره بعد أن يتنبأن بأن بانكوو لن يكون نفسه ملكا ولكن سيكون أبًا لسلسلة من الملوك .

وقبل أن يفيق مكبث من صدى كلمات الساحرات فى نفسه يصل رسل الملك ويخبرونه بأن الملك قد خلع عليه لقب « أمير كودر» تقديراً له ومكافأة

على شجاعتــه النــادرة وحسن بلائــه في الحــرب ، فيصيح بانكوو وهو لا يصدق أذنيه « عجبا ! أيصدق الشيطان ؟ «بينما يسـألهم مكبث « لماذا يلبسونه ثيابا مستعارة » إذ أن أمير كودر حيٌ يرزق فيخبرونه بأن كودر قد ثبتت خيانته وأنه مقضى عليه ، فيناجى مكبث نفسه وهو فى حالة ذهول وقد بدأ يأخذ نبوءة الساحرات مأخذ الجد ، وفى خلال مناجاته نتبين أن فكرة قتل الملك قد راودته : « ما بالى أخضع لذلك الإغراء الذى إزاء صورته المفزعة يقف شعر رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به حتى يرتطم بضلوعى ... إن فكرى الذى ليست نية القتل فيه سوى محض خيال ليزلزل كيانى البشرى الضعيف وخيالى يخنق قواى فإذا العدم وحده هو الوجود » ، ويمضي مكبث مناجيا نفسه وهو فى حالة ذهول لا تخفى على الحاضرين ، ولكنه ما يلبث أن يطمئن نفسه قائلاً : «إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكا ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى » وهكذا قبل أن يفيق مكبث من أثر كلمات الساحرات فى نفسه تتحقق النبوءة الثانية بعد أن تحققت الأولى مما يجعله يميل إلى تصديقهن وإلى الاعتقاد بأن الأقدار الآن تعينه على تبوء العرش - تلك الأقدار التى لم تكن تهدف إلا إلى التلاعب به وبالإنسان .

بيد أن شكسبير كان يعلم أن الإنسان ليس مجرد ألعوبة فى يد القدر وكان يؤمن بأن التراجيديا الأصيلة لا تتحقق إلا حينما تتوفر حرية الإرادة ويوجد الفعل الحر الذى رغم حريته للأسف لا رجوع فيه فهو يلزم صاحبه بجميع النتائج المترتبة عليه ، لقد كان على مكبث أن يختار إما أن يسعى للحصول على العرش بقتل الملك وإما أن يترك الأمور فى يد القدر ، وفي عملية الاختيار هذه يتضح الدور الذى ستلعبه زوجته الليدى مكبث ، حقا لقد كان مكبث رغم نية القتل التى بذرت فى نفسه فيما يبدو

سيترك الأمر للأقدار وللصدفة ، إلا أنه بعد أن يمثُل مع بانكوو فى حضرة الملك الذى يرحب بهما ويثنى على فعالهما يعلن الملك أنه وقف العرش على ابنه مالكولم ، فيجد مكبث فى شخص مالكولم عقبة جديدة تقف في طريقه إلى الملك ، والشئ الذى يجعل من خيار مكبث مسألة عاجلة كون الفرصة قد سنحت لقتل الملك فقد خصه الملك بشرف النزول عليه ضيفا فى قصره أو قلعته هذه الليلة تقديراً له واعترافاً بجلائل أعماله .

وتظهر الليدى مكبث على المسرح أول ما نراها وهى تقرأ خطاباً بعث به زوجها إليها ليخبرها بمقابلته للساحرات ، وعلى عكس مكبث لا تتردد ليدى مكبث مطلقًا فى العمل على تحقيق نبوءتهن والقضاء على الزمن فتقول « لم أعد أشعر الآن إلا بالمستقبل فى اللحظة الراهنة » وتخاطب زوجها فى مناجاتها : « أنت أمير جلامس وأمير كودر وستكون ما وعدنك به ، غير أنى أخشى طبعك فهو يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك من أقصر الطرق ، تتمنى المجد ولا تخلو من الطموح ، ولكن يعوزك الشر الذى لابد منه للوصول إلى المجد . . . فتعال وأسرع إلى لأصبّ حماستى فى أذنك ولأزجر ببأس لسانى كل ما يحول بينك وبين ذلك الإكليل الذهبى الذى يبدو أن المقادير وعون السماء تسعى إلى أن تتوجك به » ومن هذه المناجاة تتضح لنا بعض العناصر المكونة لشخصية ليدى مكبث ومن خلال تصويرها لشخصية زوجها يتمكن شكسبير من رسم بعض الخطوط الرئيسية للشخصيتين معًا .

إن مكبث البطل المغوار والفارس العظيم فى نظر زوجته رجل « يفيض بلبن الشفقة » مع أننا سمعنا عن فعال مكبث الدموية فى الحرب ما يخالف ذلك وهذا يدلنا على ما لهذه المرأة الجسور من

الحماسة والشجاعة ، إنها تضع نفسها فوق القانون الخلقي والديني والاجتماعي وتعتقد أن زوجها شخص ضعيف لا يقوى على جريمة قتل بسيطة لكي يحصل على السلطان المطلق كما أنها تؤمن بأنها تفوقه شجاعة وبأسًا ، بل إن الفكرة الشائعة عن ليدى مكبث هى أنها امرأة شيطانة تحرض زوجها ( وهو رجل ضعيف الإرادة ومتيم بها ) على قتل الملك البرئ كى يخلو العرش لزوجها القاتل وتصبح هى الملكة ، وتأكيداً لهذه الفكرة الشائعة ما تقوله فى مناجاتها حين تعلم بزيارة الملك لقصرها هذه الليلة فتقرر فى التو قتله : « إلىّ أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة جردينى من أنوثتى هنا . أفعمينى جفوة وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمى . اجعلى دمى يتكاثف فى عروقى وسدى كل منفذ ومسرب للشفقة فىّ كيلا تعود مشاعر الرحمة فتوهن عزمى أو تحول بينى وبين تنفيذه . . وأنت أيتها الليلة الليلاء تلفّعى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ بى : قفى ! قفى ! » ، إنها تتحدث كما لو كانت هى التى ستقوم بنفسها بعملية القتل .

ثم يصل الملك دنكن ومعه القائد بانكوو إلى قصر مكبث ويصفان موقعه البديع وجمال الطبيعة حوله - ذلك القصر الذى سيلقى دنكن فيه حتفه دون أن يدرى طبعًا وهذا مظهر لسخرية القدر التراجيدية - وترحب بهما ليدى مكبث ترحيب السيدة النبيلة التى تعرف أصول السلوك وقواعد الضيافة ، ولا نلبث أن نجد أنفسنا وسط مأدبة العشاء ونرى الخدم يقبلون ويروحون على المسرح يحملون الأطعمة ، وإبان المأدبة ينزوى مكبث وحيدا بعيدا عن ضيوفه وهو نهب للأفكار السوداء يحاول أن يستسيغ الجريمة التى هو مقبل على اقترافها هذه الليلة :

« الرجل هنا فى مأمن منى لسببين : فهو أولا قريبى ومليكى ، وهذان اعتباران قويان يحولان بيني وبين هذا الفعلة ، ثم هو ضيفي وواجبى يقضى عليّ بأن أوصد الباب فى وجه من يبغى قتله لا أن أحمل أنا السكين بيدى . هذا فضلاً عن أن دنكن هذا لطيف فى حكمه عفيف في سلطانه بحيث أن فضائله ستترافع عنه مثل الملائكة تنفخ فى أبواقها صارخة ضد جريمة قتله النكراء » فيقرر أن لا يستمر فى هذا المشروع وواضح أن الذى جعله يعدّل من موقفه ليس خوفه من كشف أمره بقدر ما هو نفور ضميره من بشاعة هذه الجريمة ، فيخبر زوجته حين تلحق به لتستفسر عن سبب غيابه : « دعينا نقف من هذه المسألة عند هذا الحد ، فلقد أضفى الرجل عليّ مؤخرًا شرفًا عظيمًا ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراء ذهبية أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ، ولا يجدر بى أن أطرحها عني وشيكا هكذا » عندئذ تلعب ليدى مكبث دورها الحاسم الذى لولاه لما أمكن لمكبث أن ينفذ جريمته . إنها تتهمه بالجبن وتعيره لفقدان رجولته وتنهره على الحنث بوعده فتقول له بعبارة لا تنسى : « لقد أرضعتُ أطفالاً وأعرف جيد المعرفة محبة الأم الحنون لطفلها الوليد العالق بثديها ، ومع ذلك فما كنت أتردد في أن أنتزع ضرعى من فم رضيعى الغضّ وهو يبسم فى وجهى وأهشم رأسه إن كنتُ قد أقسمت على فعل ذلك مثلما فعلت » وأخيراً تتهمه بأنه لم يعد يحبها ، وتحت هذه الضربات تخور عزيمته شيئا ، فيسألها عما يحدث لهما إن فشلت خطتهما ، عندئذ تدرك أنها كسبت المعركة فتؤكد له أن الفشل بعيد الاحتمال وترسم له الخطة التى يتعين اتباعها فيكـــون قوله « لا تلدى إلا صبية ذكوراً لأن معدنك الجسور الذى جبلت منه ينبغى أن لا ينتج غير الذكور » .

ومع ذلك فحين يمضى مكبث إلى غرفة دنكن لكى يقضى عليه نراه فى حالة ذهول هى مزيج من الهذيان والإدراك تختلط فيها الأوهام بالحقيقة ، ففى يده خنجر حقيقى وأمام ناظريه خنجر يقطر دماً رسمه خياله المحموم وعلقه فى الهواء ، إنه ليس لديه أدنى رغبة فى قتل دنكن وإنما هو واجب عليه أن يقوم بأدائه وإن كان فى قرارة نفسه يرفضه بكل جوارحه وينتابه الفزع والندم فور تنفيذه ، وتظهر ليدى مكبث لتخبرنا بأنها لجأت إلى شرب الخمر لمواجهة الموقف وبأنها لولم تجد دنكن يشبه أباها وهو نائم لقتلته هى بيدها ، ثم يدبخل مكبث وحين تراه يترنح فى خطواته وفى حالة ذهول ويداه ملطختان بالدم يزعجها منظره ويثير شفقتها على غير عادتها فتناديه لأول مرة فى المسرحية بهذه الكلمة البسيطة الأليفة « زوجى » ! ويدور بينهما هذا الحوار الدال بجمله المتوترة المقتضبة :

مكبث – لقد فعلتها . . . ألم تسمعى صوتا ؟

ليدى مكبث – سمعت نعيب بومة وصرير جدجد . ألم تتكلم أنت ؟

مكبث – متى ؟

ليدى مكبث – منذ هنيهة .

مكبث – وأنا نازل ؟

ليدى مكبث – نعم .

مكبث – صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

ليدى مكبث – دونالبين .

مكبث – ( ناظراً يديه ) هذا منظر مؤسف !

ليدى مكبث – من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

مكبث – لقد ضحك أحد الابنين فى نومه وصاح الآخر « جريمة قتل » فأيقظ كلاهما صاحبه فوقفت وسمعتهما ولكنهما رتلا صلاة ثم عادا للنوم .

ليدى مكبث – هما الاثنان فى نفس الغرفة .

مكبث – صاح أحدهما « رحمتك يارب » وأجاب الآخر « آمين » كأنهما رأيانى بيدى هاتين اللتين تشبهان يدى الجلاد . لقد سمعت ما أوحاه به الخوف إليهما ولكنى عجزت عن أن أجيب « آمين » حين قالا « رحمتك يارب » .

ليدى مكبث – لا تتعمق فى التفكير هكذا .

مكبث – ولكن لماذا لم أستطع أن أجيب « آمين » وأنا أحوج ما كنت إلى رحمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

ليدى مكبث – هذه الأمور يجب ألا نفكر فيها على هذا النحو وإلا دفعتنا إلى الجنون .

مكبث – خيل إلى أن صوتا كان يصرخ بى « لن تذوق النوم بعد الآن . إن مكبث يقتل النوم ... » استمر الصوت الذى ملأ البيت بأصدائه يصيح بى « لن تنام بعد الآن . لقد قتل جلامس النوم ولذلك فلن ينام كودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن » .

ليدى مكبث – من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك تفقد رباطة جأشك حين تفكر فى الأمور بهذا الذهن المريض . اذهب

والتـمس بعض الماء لتـغسل به هذا الشـاهد القـذر من يديك . . . لماذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لابد من بقائهما فى مكانهما . اذهب وأعدهما إليه ولطخ الحارسين النائمين بالدم .

مكبث – لن أذهب ثانيـاً . إن ما فعلتـه ليبعث الرعب فى نفسى ولا أجسر على أن أعيد النظر إليه .

ليدى مكبث – أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة أعطنى الخنجرين . »

وفى الصبـاح حين يصل بعض الأمـراء لإيقـاظ الملك يكتـشف أمـر الجـريمة ويصطنـع مكبث وليـدى مكبث الأسى ، ويدعى مكبث أنه لم يستطع أن يتمالك نفسه حين رأى ثياب الحارسين المخمورين ملطخة بدم الملك فـقتلهمـا فى التو وهـو فى الواقع بذلك يقضى على الدليل الوحيـد ضده وأثنـاء هذا الهرج والمرج والعويل يغمى على ليدى مكبث أو تتظاهر بالإغماء لهول الصدمة بيد أن ولدى الملك يشعران بأن حياتهما في خطر فيفران من اسكتلنده وبذلك يؤول العرش إلى مكبث .

غيـر أن مكبث لايزال يذكر كلام الساحرات وتنبأهن بأن العـرش سيؤول إلـى أبناء بانكوو فيـحاول أن يغتـال بانكوو وولده فليـانس وبذلك يقضى على المستقبل فيقتل صنائعه بانكوو ، ولكن القدر الساخر يقف له بالمرصاد إذ يتمكن فليانس من الهـرب من القتلة . لقد نضـج مكبث فى الجريمة وهو الآن ليس بحاجة إلى تحريض زوجته بل إنه لم يفاتحها فى الأمـر علـى الإطلاق إلا بعـد أنه جـهـز كل شئ ، ومع نمو مكبث فى الجريمة تزداد عزلته عن زوجته حتى يتبدد ما كان بينهما من التفاهم العميق والحب المتبادل ، تقول ليدى مكبث لزوجها « إيه يامولاى . لماذا تؤثر الوحدة ولا يصحبك إلا تلك التخـيلات الكئيبة والأفكار التى كان

ينبغى أن تموت بموت الذين تتعلق بهم . ما ليس له دواء يجب صرف النظر عنه . ما كان فقد كان » وتهيب ليدى مكبث بزوجها أن يرحب بضيوفه فى الوليمة التى دعا إليها النبلاء وأن يكرر مجاملته لهم حتى تطيب المأدبة وينشرح صدر الحاضرين ، فيفعل بنصيحتها ويطلب إلى المدعوين أن يأكلوا ويشربوا هنيئًا مريئًا ويجلس النبلاء كل فى مكانه المحدد له حسب رتبته بينما يظل مكان بانكوو شاغراً ويبالغ مكبث فى ريائه فيتمنى لو كان بانكوو حاضرا معهم لأن المأدبة لن تكتمل إلا بوجوده ويبدى ألمه لتأخيره ، وفى هذه اللحظة يظهر شبح بانكوو ووجهة ثخين بالجراح وخصلات شعره دامية ، ويحتل المقعد الذى كان مخصصا له وحين يطلب النبلاء إلى مكبث أن يجالسهم يتوجه مكبث إلى المقعد الذي كان يظنه شاغراً ويرى فجأة شبح بانكوو الذى لا يراه غيره فيدخل الذعر فى نفسه ويطير صوابه ويتهم الحاضرين بأنهم دبروا له هذه المكيدة وينفى عن نفسه تهمة قتل بانكوو ، ويكاد ينفضح أمره لو لم تتدخل ليدى مكبث فتطلب من الضيوف أن يلبثوا قعوداً وتدعى أن زوجها قد أصابته نوبة أخرى من المرض الذي هو آفته منذ الصغر وأن هذه نوبة عارضة سرعان ما تزول إن هو ترك وشأنه ولذلك تطلب إليهم أن يأكلوا ولا ينظروا إليه وتتوجه إلى زوجها لتقرعه بأغلظ الألفاظ وتتهمه بأنه ليس رجلا وبأن ما يراه الآن ليس إلا من نتاج خوفه فهو أشبه بالخنجر المرسوم فى الهواء الذى زعم أنه كان يرشده إلى غرفة دنكن وأنه يرتعد ويرتجف بينما كل ما تقع عليه عيناه هو كرسى خاوٍ وتعيره بأن الجنون قد جرده من كل رشده وبأنه خليق به أن يخجل من سلوكه المشين هذا الذى هو أليق بالنسوة العجائز فى ليالى الشتاء ، وحينما يتكرر ظهور الشبح لمكبث وتعاوده نوبة الذعر تتدخل ليدى مكبث لتنقذ

الموقف فترجو النبلاء أن لا يخاطبوه كيلا تشتد عليه وطأة المرض وتطلب إليهم أن ينصرفوا حالا وبلا نظام ، وبعد انصرافهم يخبرها زوجها بأن الاضطراب الغريب الذى استحوذ عليه ليس إلا نتيجة حداثة عهدهم بالشر .

ويخوض مكبث فى أنهار من الدماء إذ لا يثق في أحد ويشعر بأن حياته وعرشه فى خطر دائمًا ، وبدلاً من أن تعترض طريقه الساحرات كما حدث فى بداية المسرحية يسعى هو الآن إلى لقائهن ليستفسر منهن عن المستقبل باحثا عن الطمأنينة والأمان وعما يزيل مخاوفه المتفاقمة دون جدوى ، ونتيجة استفساره وإصراره على المعرفة على نحو يذكرنا بإصرار أوديب إنما يعجل مصيره المحتوم ، الساحرات تخبرنه بأنه سيظل في أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دانسينين وبأنه لن يغلبه رجل ولدته أمه ، ولما كان كلا الأمرين من المستحيل يزداد مكبث ثقة بنفسه إلى حد الغرور وإن كانت روحه لا تهدأ ولا تعرف السكينة .

وأثناء تدهور مكبث الروحى وانغماسه فى شتى ضروب الجريمة بلا حاجة إلى تحريض زوجته وبلا تأنيب ضمير يحجب شكسبير الملكة عن ناظرنا بعض الوقت والغرض من ذلك – كما هى الحال عادة حينما يحجب شكسبير إحدى الشخصيات عن النظارة مؤقتا – تبيان حدوث تغيير أو تطور فى الشخصية ، فنسمع أن ليدى مكبث مريضة تعانى من علة غريبة لا يعرف لها الطب شفاء ، ويظهر طبيبها وهو يتحدث مع وصيفتها قبل أن تظهر ليدى مكبث نفسها على المسرح ونتبين من هذا الحديث أن الملكة الآن تنهض كل ليلة من سريرها وترتدى ثيابها وتتناول ورقة تطويها وتكتب عليها شيئا وتختمها ثم تعود إلى مرقدها – تفعل كل هذا وهى غارقة فى نوم عميق – ولا تلبث أن تظهر الملكة نفسها وفى يدها شمعة لأنها الآن أصبحت تخشى الظلام ولا ترقد بلا نور وهى التى

طالما ناشدت ظلام الليل أن يأتي ليعينها على ارتكاب جريمة القتل ، عيناها مفتوحتان دون أن ترى وتأخذ تفرك يديها وتفعل فعل من يغسل يديه وتشكو من عدم قدرتها على إزالة بقعة الدم أو رائحته من يدها ، وهي التي كانت تؤكد لزوجها أن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل أثر جريمة القتل وتردد نتفاً من كلامها مع زوجها في مشهد قتل دنكن بحيث تبدو المفارقة المأساوية على أشدها ، كذلك يقابل شكسبير بين الطبيب الذي يعجز عن علاج ليدي مكبث لأنها أحوج إلى الكاهن منها إلى الطبيب ، وبين الطبيب في بلاط ملك انجلترا أو على الأصح الملك الذي هو أقرب إلى القديس يشفي ببركة لمسه المرضى الذين يئس الطب من علاجهم .

ولا نرى الملكة بعد هذا المشهد ولكننا نسمع بموتها منتحرة على أغلب الظن قرب خاتمة المسرحية ونهاية مكبث نفسه بعد أن يغزو اسكتلنده مالكولم ابن الملك دنكن ، ويحاصر قلعة مكبث وينضم إليه معظم جيش مكبث الذي ثار على طغيانه وإجرامه ، وحين يصل مكبث نبأ موت زوجته يكون في حالة من اليأس والقنوط عبر عنها أبلغ تعبير في مناجاته الشهيرة التي قمنا بتحليلها في الشطر الأول من هذه المقدمة وتتوالى الأحداث بسرعة خاطفة ، ويدرك مكبث أخيراً مراوغات الشيطان الذي يكذب بكلام ظاهره الصدق - لقد أكدت له الساحرات أنه سيظل في أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دنسينين ، وأنه لن يغلبه رجل ولدته امرأة وهذا كلام مستحيل في ظاهره ولكن ظاهره غير باطنه فواقع الأمر أن مالكولم قد أمر جنوده بأن يقطعوا أغصان شجر الغابة ويحملوها في مسيرتهم ليخفوا بها أعدادهم ، ومكدف الذي على مكبث أن ينازله لم يولد ولادة طبيعية وإنما انتزع من رحم أمه قبيل الوضع ، فالغابة إذن تتحرك ولا تتحرك ومكدف وُلد ولم يولد .

والآن ما عسى أن يكون حكمنا على هاتين الشخصيتين اللتين تهيمنان على مسرحية « مكبث » ؟ لقد اختلفت الآراء فيهما فمن النقاد من يعتقد أن مكبث مجرد طاغية سفاح لا ضمير له وأن عذابه مصدره الخوف ، ومنهم من يبالغ فى أهمية الدور الذى تلعبه السحرات أو الظواهر الخارقة وإن كان دور الساحرات فى الواقع لا يتعدى التنبؤ ولا يسلب مكبث حرية الإرادة ، كذلك من النقاد من يعتقد أن ليدى مكبث مجرد امرأة قاسية بلا قلب ولا عاطفة بل هى شيطانة وأنها فى الدور الذى تؤديه تشبه الساحرات الثلاث ويجعلها بعض المخرجين تقف على المسرح أول ما تظهر فى نفس المكان الذى كانت تشغله الساحرات وبالتالى فهى بمثابة ساحرة رابعة فى مأساة مكبث ، فهى تمثل الشر والإغراء البشرى بينما تمثل الساحرات الشر الخفى فى الوجود ، ولعل هذا هو الرأى الشائع ، حقاً إن مكبث رغم تنبؤات الساحرات ورغم طموحه البالغ ما كان ليستطيع أن يقتل دنكن لولا تحريض زوجته له ؛ بل إننا نراه يرتكب الجريمة فى لحظة حمى وجنون وملؤه الرعب والأسى فهو يرتكبها كما لو كان يقوم بواجب مرعب مقيت ، وحالما ارتكبها تبين له أنه قد قتل النوم وتمنى لو تمكن الطارق من إيقاظ دنكن ، وهذا يبين لنا أنه لولا ليدى مكبث لما أقدم على ارتكاب الجريمة ، فقد استخدمت ليدى مكبث معه شتى الوسائل الممكنة لكى تدفعه إلى ارتكاب الجريمة فكانت تصورها له على أنها فعلة مجيدة وعمل بطولى ، واتهمته بالجبن وفقدان الرجولة حين أخبرها بعزمه على عدم المضى فيها وزعمت أن حبه لها قد دب فيه الفتور ، وفى نهاية الأمر نجحت في حمله على قتل الملك لما لها من عزم لا يضاهى وقوة شخصية تبعث على الإعجاب والرعب معاً وإرادة فولاذية لا تعرف أن تنثنى ، بل إن المسألة بالنسبة لها

كانت مسألة الحصول على العرش والمجد مهما كانت الوسيلة ، أما الملك الطيب القلب دنكن فلم تكن تحس نحـوه بأى مـن أحاسيس الشفقـة أو الرحمة ولم تكن ترى أن قتله جريمة لا تغتفر على أية حال ، ولم تكن حياة الحارسين تساوى شيئًا فى نظرها كما أنه لولا ثبات جأشها وسيطرتها على الموقف لفضح أمر مكبث فى مشهد الوليمة .

ومع ذلك فليدى مكبث فى الحقيقة شخصية تراجيدية مثلها فى ذلك مثل زوجها مكبث نفسه ، كما أننا نرى أن مأساتها تشبه مأساة مكبث ، إنها مأساة الصراع بين المظهر والجوهر فهى كزوجها لا تعرف حقيقة نفسها ، إن زوجها يعتقد أنه لو أمن حياته هنا لما اهتم بالحياة الأخرى ولهذا نجده يضحى بالحياة الأخرى فى سبيل تحقيق سعادته هنا فى الحياة الدنيا ويبيع روحه النفيسة للشيطان عدو الإنسان ، ولكنه بفعلته هذه يحطم كل مقـومـات سعادتـه لأنه ليس فى جوهره بالشخص الذى لا يكترث بالحياة الأخرى كما تدلنا على ذلك لغته والصور الشعرية التى يعبر بها عن نفسه ويأخذ ضميره يلاحقه كما كانت الغضبـات تلاحـق ( أوريستيس ) في المأساة اليونانية ، وهو عاجز عن فهم نفسه فيرد عذابه النفسى - الذى مصدره وخز ضميره الذى يحرمه النوم - إلى كونه غير آمن فى الملك ، ولكى يضمن الأمن يضطر إلى إرتكاب جرائم أكثر وهذا بدوره يفضى به إلى قلق نفسى أكثر وهكذا حتى اليأس والنهاية المفجعة ، وإننا نجد نفس الشئ فى ليدى مكبث ، لقد كانت تعتقد أنها المرأة القوية التى تستطيع أن تسمو على قانون البشر فتقتل مليكها فى سبيل الوصول إلى ما تريد ، ولكنها فى الحقيقة كانت تخدع نفسها ، ولعل حقيقتها تظهر لنا عن طريق بعض الصور الشعرية التى تعبر بها عن نفسها مثلها فى ذلك مثل زوجها ، والصورة الشعرية عند شكسبير

كثيراً ما تكون وسيلة من الوسائل التى يلجأ إليها هذا الشاعر المسرحى الكبير فى رسم شخصياته وفى الإيحاء ببعض الصفات التى تتحقق فيها ، فهى أولا تضرع إلى قوى الظلام وتطلب منها أن تجردها من أنوثتها ولا تستطيع أن ترى فعلتها سافرة على أنها جريمة قتل ، بل إنها لا تقوى على أن تذكر اللفظة ولكنها - مثلها فى ذلك مثل زوجها - تشير إليها بطرق ملتوية وبأساليب غير مباشرة حتى مع نفسها وذلك لأنها فى الواقع تخشى رؤية الفعلة الآثمة على حقيقتها ، بل تصفها طوراً بأنها الفعلة المجيدة وطوراً آخر بأنها الأمر العظيم ، والخوف من ذكر اللفظ هو من مظاهر الموقف البدائى السحرى إزاء اللغة ، ذلك الموقف الذى يشيئ الألفاظ أى يوحد بين اسم الشئ والشئ ذاته مما يخلع على جو هذه المسرحية صفة البدائية ويدعم عنصر السحر فيها ، ثم إنها تأتى بتشبيه الأم التى ترضع طفلها وتهشم رأسه على أنه أقصى ما يصل إليه خيالها من القسوة ولكن هذه الصورة ذاتها على ما فيها من قسوة تدل على أن هذه المرأة لا تزال امرأة ولا يزال لها حنانها نحو أطفالها هذا فضلا عن أنها تقول إنها لا تجرؤ على قتل دنكن بيدها لأنه يشبه أباها فى نومه واضطرت إلى شرب الخمر ليلة الجريمة لكى تجمع شجاعتها مع أن الدور الذى كان عليها أن تقوم به فى هذه الليلة كان دوراً ثانويا وإنه من المشكوك فيه أنها كانت تستطيع أن ترتكب الجريمة كما تدعى ، كل هذا يدل على أن ليدى مكبث هى فى نفسها امرأة ولكنها لا تعرف نفسها ، بل تحاول أن تكبت عواطفها النسائية البشرية العادية فتنجح فى ذلك فترة من الزمان ، ولكن عواطفها المكبوتة لا تلبث أن تثور وتثأر لنفسها فتكون النتيجة الانهيار العصبى التام الذى يؤدى إلى الجنون والانتحار ، لقد تمكنت من الاحتفاظ بقواها العقلية

والعصبية حتى المأدبة ( هذا بالطبع إذا اعتبرنا أن إغماءها وقت اكتشاف الجريمة وليد الافتعال فحسب وليس إغماءً حقيقيًا لعدم تمكنها من مواجهة الموقف إذ كانت تخشى أن يفشى زوجها سرهما ) وقد كانت هى سيدة الموقف حتى المأدبة ولكنها بعد المأدبة لم تعد تستطيع المضى فى كبت عواطفها وفى السيطرة على أعصابها ، ولذلك فهى فى الحقيقة أقل عنفا وصلابة من زوجها على عكس ما يظن غالبية الناس .

ولعل الفرق بينهما هو أنها ليست لديها مخيلة زوجها ، لقد امتدح الكثيرون قدرة ليدى مكبث على التفكير العملى : فهى مثلا فى مشهد قتل دنكن كانت محتفظة بقواها العملية على عكس زوجها ، فبينما كان مكبث مرهف الحس متوتر الأعصاب لا يعرف من أين تأتى الأصوات المخيفة الغريبة فى الليل ، كانت هى تعرف تمامًا أن هذا الصوت ليس إلا صوت البومة وأن هذا القرع يأتى من الباب الجنوبى للقصر وهكذا ، بيد أن قدرتها على التفكير العملى هى مصدر ضعفها وقوتها معا ، فلم تحسن تقدير الموقف ولم تتمكن من رؤيته على حقيقته لأنها تعوزها المخيلة الحساسة التى عند زوجها ، إنها لم تر أبعد من التاج والعرش والصولجان ، والوسيلة إليها لم تكن تتصورها على أنها أكثر من عملية قتل بسيطة ولم يكن وجه الميت فى نظرها يعنى شيئا أكثر من صورة وجه رجل نائم ، ولذلك حينما عرفت الحقيقة كانت هذه الحقيقة مصدر صدمة هائلة لها وإن كان تأثير هذه الصدمة فى نفسها جاء متأخراً ، لقد أنبت ليدى مكبث زوجها لأنه يتأمل فى حسرة وندم وذهول يديه المضرجتين بالدم ، دم مليكه وقريبه وضيفه ، الذى سفكه بيديه ولا يرى فيهما إلا يدىْ الجلاد الذى لم يكن واجبه - كما ذكرنا - أيام شكسبير مقصورا على إعدام المجرم بل كان يشمل أيضا تقطيع جثته ، أنبت

ليدى مكبث زوجها واتهمته بالجبن لأنه كان يخشى العودة إلى مخدع الملك ليضع الخنجرين بجوار الجثة ، ذلك لأنها لضعف خيالها كانت تظن أن الجريمة مسألة غاية فى البساطة أو كما تقول إن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل عنا أثر هذه الفعلة « ما أسهل الأمر إذن » ولكنها حينما تبينت حقيقة الأمر لم تعد تقوى على كبت مشاعرها والسيطرة على أعصابها ولم تعد تطيق الظلام فأخذت تمشى فى نومها وفى يدها شمعة وتهذى وتفعل فعل من يغسل يديه دون أن يتمكن من تنظيفهما ، فتصرخ فى بقعة الدم العالقة بيدها وتأمرها بأن تزول فلا تزول وتتحسر لأن كل طيوب بلاد العرب غير كافية لأن تزيل رائحة الدم من يدها وتصيح فى فزع « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » والمرأة التى لم تكن تفهم هذيان زوجها عقب قتله الملك ولم تكن تدرك ما يقصده حين أخبرها عن الصوت الذى كان يسمعه والذى أنذره بأنه قتل النوم فنصحه بألا يتعمق فى تفكيره فى هذه الأمور على هذا النحو وإلا فقد رشده - هذه المرأة ذاتها تفقد رشدها فى نهاية الأمر على حين أن زوجها الذى يظن الناس أنه ضعيف يستطيع أن يقاوم حتى النهاية اليائسة ، لقد رسم فى مخيلته شتى أنواع الرعب والأهوال التى تصاحب الجريمة منذ أول مناجاة له فى بداية المسرحية ولذلك أمكنه أن يجابه الحقيقة ويصمد حتى النهاية .

إن ليدى مكبث على ما فى شخصيتها من روع وصرامة وجلال ليست المرأة الشيطانة عديمة الإحساس التي يظنها معظم الناس وليست مجرد امرأة مقيتة كما كان يظن الناقد ( جونسون ) ، لقد كان شكسبير يعلم جيد العلم أنها في باطنها إنسانة كغيرها من بنات حواء وأن مأساتها مثل مأساة مكبث زوجها ، هى مأساة البشرية الضعيفة العاجزة عن معرفة ذاتها والغير .

# مأساة مكبث

## شخصيات المسرحية

| | |
|---|---|
| دَنْكَنْ – ملك اسكتلنده | DUNCAN |
| مَالكُولْم – ابنـــاه | MALCOLM |
| دُونَالْبِين – ابنـــاه | DONALBAIN |
| مَكْبِثْ – قائد جيش فى البداية ثم يصبح ملك اسكتلنده فيما بعد | MACBETH |
| بَانْكُوُ – قائد جيش | BANQUO |
| مَكْدَفْ – من نبلاء اسكتلنده | MACDUFF |
| لِينُوكْس – من نبلاء اسكتلنده | LENOX |
| رُوص – من نبلاء اسكتلنده | ROSSE |
| مَنْتِثْ – من نبلاء اسكتلنده | MENTETH |
| أَنْــجُوس – من نبلاء اسكتلنده | ANGUS |
| كَثْنِس – من نبلاء اسكتلنده | CATHNESS |
| فلِيَانْس – ابن بأنكوُو | FLEANCE |
| سِيوَارْد – إيرْل نُورْ ثُمَبَرْلَنْد – قائد الجيوش الإنجليزية | SIWARD , EARL OF NORTHUMBRLAND |
| سيوارد الأصغر – ابنه | YOUNG SIWARD |
| سِيتُون – حامل درع مكبث | SEYTON |

| | |
|---|---|
| صبى - ابن مكدف | BOY |
| ضابط فى الجيش | CAPTAIN |
| بواب | A PORTER |
| رجل مسِن | |
| طبيب انجليزى | |
| طبيب اسكتلندى | |
| ثلاثة قتلة | |
| ليدى مكبث | |
| ليدى مكدف | |
| وصيفة تخدم ليدى مكبث | |
| الساحرات | |
| هيكَاته - ربة السحر | |
| أطياف | |
| نبلاء وسادة وضباط وجنود وخدم ورسل | |

# الفصل الأول

## المشهد الأول

**( رعد – وبرق – تدخل ثلاث ساحرات )**

**ساحرة ١ :** متى نلتقى نحن الثلاث ؟
في الرعد ، في البرق أم في المطر ؟

**ساحرة ٢ :** عندما ينتهى الهرج والمرج
وتسفر المعركة عن الهزيمة والنصر

**ساحرة ٣ :** هذا يكون قبل غروب الشمس

**ساحرة ١ :** وأين المكان ؟

**ساحرة ٢ :** في الفلاة

**ساحرة ٣ :** هناك لنلتقى بمكبث

**ساحرة ١ :** أنا قادمة ياجنيتى القطة (*)

**ساحرة ٢ :** الجنّى الضفدع ينادى

**ساحرة ٣ :** سنأتى حالاً

**الساحرات معًا :** الحسن قبحٌ والقبح حسن
والخير شر والشر خير
مجالنا الضباب والهواء الفاسد
فيهما نحلّق ونحوم

**( يختفين في الضباب )**

(*) كان الاعتقاد السائد هو أن الساحرات يستخدمن أو يتقمصن هيئة حيوانات لأداء عملهن في السحر . ( المترجم )

## المشهد الثانى
## ( معسكر )

**( يسمع نفير بوق - يدخل الملك دنكن ومالكولم ودونالبين واينوكس ومعهم حاشية ويلتقون بضابط مضرج بالدماء )**

**دنكن :** من هذا الرجل الملوَّث بالدماء ؟ يبدو من مظهره الأليم أنه يستطيع أن يخبرنا بآخر تطورات الثورة .

**مالكولم :** هذا هو الضابط الذى قاتل كما يقاتل الجندى الباسل الجسور ليحول دون وقوعى فى الأسر ... مرحبا أيها الصديق الشجاع . أخبر الملك بما تعرفه عن حالة المعركة حين تركتها .

**الضابط :** كانت الحرب سجالا بين الطرفين ، كانا أشبه بسباحين منهكين تشبّث أحدهما بالآخر فنال ذلك من قدرة كليهما على العوم ، فها هو مَاكْدُونَالْد الذى لا يعرف قلبه الشفقة تراكمت وحطَّت عليه أسراب متكاثرة من موبقات البشر فجعلته مؤهّلا للعصيان ، ومعه إمدادات من المشاة والفرسان من جزر الغرب ، وربة الحظ تبتسم له ولثورته اللعينة ولكنها ظهرت كالمومس لا يدوم عشقها

للخـائن ، فمـاكدونالد ومـعه ربّة الحظّ مـا
استطاعـا الصمود إذ أن مكـبث الباسل وهو
جم جـدير بهـذا النعت ، مـزدريًا ربة الحظ
وشاهرًا سيـفه المصقول والبخار يتـصاعد منه
من فـرط ما سـكبه من دمـاء ، أخـذ يشقّ
طريقه كأنه حبيب الشجاعه الأثير حتى واجه
ذلك الوغد فلم يصافحه ولم يودّعـه إلا بعد أن فتقه
من سرّته حتى فكّيه وعلّق رأسه على حائط قلعتنا .

**نـكـن :** آه ما أنبلك يا ابن عمى البطل !

**الضـابط :** ولكن كما تثور العواصف فتحطم السفن ويزأر
الرعد الرهيب حين تعود الشمس إلى اعتدالها
فى الربيع بـحـيث أن المنبع الذى يـصـدر منه
العزاء والنجـدة تندفع منه المصائـب وتنهال -
كـذلك تأمَّـل ياملك اسكتلنـده . تأمّلْ : لم
تكد قواتنا المسلحة بالشجاعة تجبر هؤلاء المشاة
من ايرلنده على أن يولوا أدبارهم جريًـا وقفزًا
حتى انـتهز ملك النـرويج هذه الفرصـة فشن
هجوما آخر مزوداً بمزيد من العدة والعتاد .

**نـكـن :** ألم يزعج ذلك الهجوم قائدينا مكبث وبانكوو ؟

**الضـابط :** نعم . مثلما يزعج العصفورُ الصقرِ أو الأرنبُ
الأسدَ ، إن توخـيت الصدق قلتُ إنهمـا كانا
مثل مدفـعين محشوين بمفرقعـاتٍ أقوى وأشد

كالا الضربات للعدو أضعافًا مضاعفة
لا أستطيع أن أجزم إن كان هدفهما السباحة
فى دماء الجراح السائلة أم إحياء ذكرى جلجلة (*)
أخرى . ولكن قواى تخور وجراحى تصرخ
طالبة النجدة .

**دنكن :** كلامك يليق بك مثلما تليق بك جراحك :
كلاهما يفوح بالشرف ، اذهبوا واطلبوا له
أطباء ليضمّدوا جراحه .

( يخرج الضابط يصحبه الخدم )

من القادم ؟

( يدخل روص وأنجوس )

**مالكولم :** أمير روص النبيل .

**لينوكس :** انظر كيف تنطق العجلة من خلال عينيه !
هكذا يظهر من يود الحديث عن غرائب الأمور .

**روص :** حفظ الله الملك !

**دنكن :** من أين أتيت أيها الأمير النبيل ؟

**روص :** من فايف يا مليكنا العظيم - حيث رايات النرويج
تهين السماء وكالمراوح تجعل الهواء البارد يهب
على أهلنا فيبعث الخوف فى نفوسهم . إن ملك

(*) الجلجلة هو المكان الذى صلب فيه المسيح فى اعتقاد المسيحيين . (المترجم)

النرويج نفسه ، تصحبه أعداد مهولة من الجنود ويعينه ذلك الخائن الأكبر أمير كُودر أخذ يشن حربًا شعواء حتى جابهه مكبث عريس ربّة الحرب مدججاً بالسلاح والدرع الواقى مجابهة الندّ للندّ مقارعًا سيفًا بسيف ومقابلا سلاحا ثائرا بسلاح حتى حدّ من غلواء روحه وسلوكه المهين وفى الختام كان النصر حليفنا .

**دنكن :** ياللسعادة الكبرى !

**روص :** وكانت النتيجة أن سوِينُو ملك النرويج التمس الصلح معنا ، ولم نسمح له بدفن قتلاه إلا بعد أن دفع لنا في جزيرة القديس كولم مبلغ عشرة آلاف دولار جزية لنا جميعا .

**دنكن :** بعد اليوم لن يستطيع أمير كودر هذا أن يخدعنا ويخون ثقتنا وصداقتنا . اذهب وأعلن الأمر بإعدامه فى التو ، وبلقبه السابق حيً مكبث .

**روص :** سأفعل يامولاى .

**دنكن :** ما خسره كودر كسبه مكبث النبيل .

## المشهد الثالث

**( فلاة قاحلة )**

**( رعد . تدخل الساحرات الثلاث )**

**الساحرة ١ :** أين كنت يا أختى ؟

**الساحرة ٢ :** كنت أقتل خنازير .

**الساحرة ٣ :** وأنت ياأختى أين كنت ؟

**الساحرة ١ :** كانت زوجة بحار تجلس وفى حجرها كستناء تطحنها بأسنانها وتطحن وتطحن ، قلت لها أعطينى منها فصرخت فى وجهى هذه الأكول الجرباء وقالت اغربى عنى ياساحرة . زوجها كان قد ذهب إلى حلب ربّان سفينة « النمر » لذا سأبحر إليه هناك في منخل وكالفأر بلا ذيل(*) سأعمل له وأعمل وأعمل .

**الساحرة ٢ :** سأعطيك ريحًا .

**الساحرة ١ :** ما أكرمك .

**الساحرة ٣ :** وأنا سأعطيك ريحا ثانية .

**الساحرة ١ :** وأنا معى كل الرياح الأخرى وتحت سيطرتى الموانئ التى تهب منها وجميع الجهات التى تعرفها مدرجة على بوصلة الملاح سأستنزف دمه حتى يصير جافًا كالقشّ .

(*) لم يكن فى مقدور الساحرات حسب الاعتقاد السائد أن يحولن أى عضو فى أجسادهن إلى ذيل . ( المترجم )

لن يعلق النوم على سقيـفة جفنه لا فى الليل
ولا فى النهار . سيعـيش كرجلٍ حلّت عليه
اللعنة مرهقًا من الأسابيع تسـعة مضروبة فى
تسعة حتى يصيبـه الهزال والسقم والضعف .
لن تغرق سفينته ولكن ستتقاذفها العواصف .
انظرا ما معى .

**الســـاحـــرة ٢ :** أرينى أرينى .

**الســـاحـــرة ١ :** هذا إبهام قـبطان تحطمت سفينتـه وهو عائد
إلى وطنه ( يسمع صوت طبل بالداخل )

**الســـاحـــرة ٣ :** طبل . طبل
مكبث قد وصل
( يرقصن فى حلقة ويدرن بسرعة متزايدة )

**الساحرات جميعًا:** نحن الساحرات أخوات القدر
نجوب البر والبحر فى لمح البصر
هكذا تتشابك أيدينا وندور ندور
ثلاث مرات لك وثلاث مرات لى
ثلاث مرات أخرى حتى يبلغ العدد تسعة
كفى . لقد اكتملت تعويذة السحر .
( يتوقفن فجأة ويخفيهن الضباب )
( يدخل مكبث وبانكوو )

**مـــكـــبـــث :** لم تر عينى يومًا بهذا القبح والحسن .

**بـــانـــكـــوو:** كم نبعـد عن مدينة فوريس ؟
( ينقشع الضباب)

مـا هذه المخلوقـات العـجـاف يرتدين تلك
الثيـاب العجـيبة ؟ لا يبـدو أنهن من الإنس
وإن كن يمشين على سطح الأرض ، هل أنتن
أحيـاء ؟ مخلوقات يمكن أن يخاطبـها المرء ؟
يبـدو أنكن تفهـمن كلامى لأنكن جـميـعـًا
تضعـن أصابعكن المتـشققـة على شفـاهكن
النحـيلة ، أنتن لابد نـسـاء ومع ذلك فلكن
لحي رجال تمنعنى من أن أظنكن نسوة .

**مـكـبـث :** تكلّمن إن كان بمقدروكن الكلام . من أنتن ؟

**الساحـرة ١ :** سلامًا يامكبث . سلامًا يأمير جلامس .

**الساحـرة ٢ :** سلامًا يامكبث . سلامًا يا أمير كودر .

**الساحـرة ٣ :** سلامًا يا مكبث . سلامًا يامن ستصبح الملك
فيما بعد .

**بـانـكـوو :** يا صـديقى الكريم لماذا تضطرب وتبـدو كـما
لو كانت تـخيفك هذه الكلـمات ذات الوقع
الجـمـيل ؟ أخـبـرننى لوجـه الحق هل أنتن
محض أوهام أم حـقيقـة كما تظهـرن . لقد
حـييتنٍ زمـيلى النبيـل بلقبـه الرفيع الحـالى
وتنبأتنً له نبوءة عظـمى بما سيناله من شرف
وبما يجعلـه يأمل فى الملك بحيث يبـدو عليه
الذهول ، أمـا أنا فلا تخـاطبننى . إن كـان

بمقدروكن النظر فى بذور الزمن والتنبؤ بأيها
يُقدَّر له النمو وأيها لن ينمو فخاطبننى أنا
الذى لا يستجديكُنَّ معروفًا ولا يخشى
كراهيتكن .

**الساحرة ١ :** سلامًا

**الساحرة ٢ :** سلامًا

**الساحرة ٣ :** سلامًا

**الساحرة ١ :** أقل شأنًا من مكبث وأعظم .

**الساحرة ٢ :** أدنى سعادة ولكن أسعد بكثير .

**الساحرة ٣ :** إنك ستنجب ملوكًا دون أن تكون أنت
ملكا .
فمرحبا بكما يا بانكوو ويا مكبث .

**مكبث :** انتظرن يا غامضات الكلام . زدننى بيانًا .
أنا أعلم أننى قد أصبحت أمير جلامس بوفاة
أبى سينيل ، ولكن كيف أستطيع أن أكون
أمير كودر بينما صاحب هذا اللقب حى
يرزق ، سيد يعيش فى سعة . أما عن كونى
ملكا فلا يقع فى نطاق ما يُصدَّق تمامًا مثل
فوزى بلقب كودر . أخبرننى من أين لكن
هذا العلم الغريب ، ولماذ تعترضن طريقنا
على هذه الفلاة الماحلة وتحيينا بهذه التنبؤات ،
تكلمن إننى آمركن . تكلمن .
( تختفى الساحرات ) .

بانكوو : الأرض لها فقاقيع مثلما للماء . وهؤلاء منها .
أين اختفين ؟

مكبث : في الهواء ، وما بدا مجسَّدًا ذاب كنفخة في
الريح . وددت لو تريثن .

بانكوو : هل كانت تلك الكائنات التى نتحدث عنها
هنا فعلاً ؟ أم أننا أكلنا من جذور نبات
الشوكران الذى يجلب الجنون ويأسر العقل ؟

مكبث : أولادك سيصبحون ملوكًا .

بانكوو : وأنت ستصبح ملكا .

مكبث : وأمير كودر أيضًا . ألم تقل النبوءة ذلك ؟

بانكوو : بالحرف الواحد وبنفس النغمة . من آتٍ هنا ؟

( يدخل روص وأنجوس )

روص : لقد تلقى الملك نبأ انتصارك يا مكبث بمزيد من
الفرح . وعندما علم بمغامراتك بشخصك فى
قتال الثوار كان يتنازعه الثناء على بطولتك
والعجب من صولاتك وجولاتك مما عقد
لسانه ، ثم تأمل ما أنجزته فى بقية ذات النهار
فرآك فى خضم صفوف جيش النرويج العتيد
لا يخيفك ما كنت تصنعه من صور الموت
العجيبة . وجاءت الأنباء تترى وتنهمر كالبَرَد
محملة كلها بالثناء عليك لحسن بلائك فى
دفاعك المجيد عن مملكته - أتت بها الرسل
وصبتها بين يديه .

أنجـــــــــوس : لذلك أرسلنا إليك لا لكى نكافئك بل لنبلغك شكر مولانا الملك ولنصحبك إلى حضرته .

روص : وكعربون لمزيد من الشــرف أمرنى بأن أخطابك نيابة عنه باسم أميـر كودر وبهذا اللقب الجديد أحييك أيها الأمير القدير فهو من حقك .

بــــانـــكـــوو : عجبًا ! أيصدق الشيطان ؟

مـــكـــبـــث : أمـير كـودر حى يرزق . لمذا تلبـسوننى ثيـابًا مستعارة ؟

أنجـــــــــوس : ذلك الذى كان أمـير كودر لا يزال حـيًا ولكنه يحمل حياته تحت وطأة حكم ثقيل يجعله غير جدير بها . لا أدرى إن كان تواطأ مع جيوش النرويج أو بطَّن ثيـاب المتـمرد بتـقديم العـون وإتاحـة الفرصـة له فى الخفـاء أو كان يسـعى لخراب وطنه بالاثنين معًا ، المهم هو أن خيانته الكبرى قد ثبتت وقد اعترف بها فأطاحت به .

مـــكـــبـــث : ( مناجيًا نفسه ) أمـير جـلامس وأمـير كـودر وسيتلوهما اللقب الأكبر ( مخاطبا روص وأنجوس ) شكرا جزيلاً على ما تجشمتمــا من عنـــاء . ( مخاطبا بانكوو ) ألا تأمل أن تصبح ذريتك ملوكًا حين اللاتى خلعن علىَّ لقب كودر وعدنهم بما لا يقل عن ذلك ؟

**بـــانـــكـــوو :** إن صدقت كل كـلامهن قد يوقـد ذلك فيك الأمل فى الحصول على العرش بالإضافة إلى إمـارة كودر ، ولـكنه لأمر غـريب : كـيف تغـوينا قوى الـظلام غالبـا بما تقـوله لنا من حقـائق فتجرنا إلى مـا فيه ضـررنا ، تغرينا بالتـوافه الصـادقة لـكى تخدعنا فى الأمـور الجسام . أريد كلمة معكما يا بنى عمى .

**مـــكـــبـــث :** ( مناجيًا نفسه ) نبوءتان تحققتا فـكانتا مقدمة سارة للفـصل الأعظم من مـسرحـيـة الملك الجليل . أشكركـما أيهـا السيـدان ( يواصل مناجـاته ) هذا الدافع الخـارق للطبـيعـة ليس بالشـر ولا هو بالخير ، لو كان شرًا لما صدقت النبوءة الأولى فكانت بشـارة بالفلاح ، ألست أنا الآن أمـير كودر . ولو كان خيـرًا فما بالى أخضع لذلك الإغراء الذى إزاء صـورته المفزعة يقف شـعر رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به حتى يرتطـم بضلوعى . لمشهد الـشئ المخيف أقل رعـبا مما يخلقـه الوهم . إن فكرى الذى ليست نية القتل فيه سوى خيال محض ليزلزل كيانى البـشرى الضعيف وخـيالى يخنق قواى فإذا العدم وحده هو الوجود .

**بـــانـــكـــوو :** انظرا كيف يبدو الذهول على صاحبنا .

مـــكـــبـــث : ( مناجيًا نفسه ) إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكًا ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى .

بـــانـــكـــوو: إن ما أسبغ عليه من الألقاب مثل الثياب التى لم نتعود عليها بعد ، لا تأخذ شكل أجسامنا إلا بعون من الاستعمال .

مـــكـــبـــث : ( مناجيًا نفسه ) ليكن ما هو كائن . فاليوم العصيب سينقضى مهما اكفهر وجهه .

بـــانـــكـــوو: أيها النبيل مكبث . نحن فى انتظارك .

مـــكـــبـــث : استميحكم العذر . بالى كان مشغولاً بأشياء قد نسيتها . أيها السادة الكرام ، إن ما تجشمتم من عناء مسطر فى سجل أقلب الصفحة فيه كل يوم لأقرأه . لنتوجه إلى الملك ( مخاطبًا بانكوو ) فكّر فيما حدث لنا ودعنا بعد برهة من الوقت حين نكون قد أمعنا النظر فيه نتحدث معًا ونكشف لبعضنا البعض عما فى صدورنا .

بـــانـــكـــوو: بكل سرور .

مـــكـــبـــث : لننتظر إذن حتى يأتى الأوان . هيا بنا أيها الأصدقاء .

## المشهد الرابع

**( مدينة فورس - غرفة فى القصر )**

**( نفير - يدخل دنكن ومالكولم ودونالبين واينوكس وخدم )**

**دنكن :** هل نفذ إعدام كودر أم لم يعد المكلفون بهذه المهمة بعد ؟

**مالكولم :** لم يعودوا بعد يا مولاى . ولكنى تكلمت مع أحد الذين شاهدوا موته : أبلغنى أنه اعترف بخيانته بكل صراحة ، وناشد جلالتكم العفو وعبّر عن ندمه العميق . لم يكن فى حياته ما يستحق الثناء مثل مغادرته لها . لقد مات كرجل درس دوره جيدًا فلفظ أنفس ما يملكه كما لو كان مجرد شئ تافه .

**دنكن :** لا يوجد فن نكتشف به ما يدور فى خلد المرء بالنظر إلى وجهه ، هذا السيد أقمت عليه صرح ثقتى المطلقة .

( يدخل مكبث وبانكوو وروص وأنجوس )

مرحبًا يا ابن عمى النبيل ! إن ذنب الجحود كان يثقل كاهلى حتى الآن . لقد سبقتنى بخدماتك بحيث لا يمكن لمكافأتى اللحاق بك مهما كانت سرعة أجنحتها . ليتك كنت أقل جدارة فكان بوسعى شكرك ومكافأتك

بقـدر ما تسـتحق . لم يبق لى إلا أن أقـول
لك إن دينك علينا أكـبـر بكثيـر مما نسـتطيع
سداده لك بكل ما أوتينا .

**مـكـبـث :** إن واجـبى من الخدمـة والولاء مكافـأته فى
أدائى له ، ودورك يامـولاى هو أن تتفـضل
بقـبـول مـا نقـدمـه لك من الواجـبـات ،
وواجـبـاتنا إزاء عـرشك ودولتك هى بمثـابة
أولاد وخـدم لا يفعلون إلا مـايجب عليـهم
حين يسـتهـدفـون من كل فعـالهم مـا فيـه
محبتكم وإعزازكم .

**دنـكـن :** مـرحبًـا بك هنا . لقـد شـرعتُ فى زرعك
ولسوف أسعى جـاهـدًا فى نمـوك الكامـل
يا بانكوو النبيل . إنك لست أقل جدارة ويجب
أن يعـرف العالم أنك لم تقل حـسن بلاء .
دعنى احتضنك وأضمك إلى قلبى .

**بـانـكـوو :** إن كنتُ سـأنمو هنـاك فـالحـصـاد سيكون
حصادك .

**دنـكـن :** إن فـرحى الغامـر يفـيض بلا حد وإن كـان
يسعى إلى الاختـفاء وراء قطرات من الدمـع
. أبنائى وأقـربائى وأمـرائـى وأنتم الذين
يشـغلون أقـرب الرتب إليـنا . اعلمـوا أننا

سنقف ميراثنا على أكبر أبنائنا مالكولم فنلقبه منذ اليوم أمير كمبرلاند ( ولى العهد ) . . .
ولن يقتصر الشرف على شخصه فقط بل ستشع آلاؤه مثل النجوم على جميع المستحقين . لنتوجه الآن إلى إنفرنس حيث ننزل ضيوفا عليك يا مكبث فتزيد بذلك من دينك علينا .

**مكبث :** إن الراحة التى لا تستخدم لشخصكم هى مجرد تعب . سأكون أنا الذي يحمل بشرى زيارتكم فيشنف أذن زوجتى بنبأ قدومكم . لذا بخشوع أودع جلالتكم .

**دنكن :** ما أنبلك يا أميرى كودر !

**مكبث :** ( مناجيا نفسه ) أمير كمبرلاند ! هذه عتبة يلزمنى أن أقفز عليها وإلا سقطت لا محالة فهى تقف عقبة فى طريقى . فى أيتها النجوم أخفى نيرانك ولا تدعى الضوء يرى رغباتى السوداء الدفينة ، لا تجعلى العين تنظر إلى اليد . ومع ذلك فليقع ما تخشى أن تبصره العين حين يقع . ( يخرج )

**دنكن :** صدقت يا بانكوو النبيل إنه لشجاع ! وإننى أتغذى بالثناء عليه فمدائحه بمثابة مأدبة لى . دعنا نتبعه فقد تجشم عناء سبقنا للترحيب بنا . إنه ابن عم لا مثيل له ( نفير ويخرجون )

## المشهد الخامس

**( انفرنس - غرفة فى قصر مكبث )**

**( تدخل ليدى مكبث وهى تقرأ خطابًا )**

**ليـــدى مكبث :** « لقيننى يوم النصر وأيقنت بعد اختبار دقيق أنهن يعلمن مالا يعلم البشر ، فلما تحرّقت شوقًا إلى الاستزادة بياناً منهن تحولن إلى هواء وتوارين فيه ، وقبل أن أفيق من دهشتى وذهولى جاءنى رسل من الملك وأنا واقف هناك وحيونى بلقب أمير كودر وهو اللقب الذى حيتنى به أخوات القدر من قبل وأشرن أيضًا إلى المستقبل فقلن لى سلامًا يا من سيكون ملكا ، فرأيت أنه يجدر بى أن أبلغك هذا ياعزيزتى وشريكة مجدى مخافة أن لا تنالى نصيبك من الغبطة بجهلك المجد الذى وعدنك به . اطوى هذا فى السريرة والسلام »

أنت أمير جلامس وأمير كودر وستكون ما وعدنك به ، غير أنى أخشى طبعك فهو يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك من أقصر الطرق . تتمنى المجد ولا تخلو من الطموح ولكن يعوزك الشر الذى لابد منه

للوصول إلى المجد ، إن ما تصبو إليه من
عُلَى تود أن تدركه بأشرف الوسائل .
لا تريد أن تغش فى اللعب ولكنك لا تأنف
من كسب غير مشروع . أى جلامس العظيم !
إنك تتمنى لو حصلت عل ذلك الذى يناديك
قائلا : « هذا مأخذى إن شئتَ أن تأخذنى »
تتمنى لو تم ذلك الفعل الذى تخشى أن تقوم
أنت بأدائه فتعال وأسرع إلىّ لأصب حماستى
فى أذنك ولأزجر ببأس لسانى كل ما يحول
بينك وبين ذلك الإكليل الذهبى الذى يبدو
أن المقادير وعون السماء تسعى إلى أن
تتوجك به .

( يدخل رسول )

**ليدى مكبث :** ما أخبارك ؟

**الرسول :** الملك قادم هنا الليلة .

**ليدى مكبث :** مجنون أنت حتى تفوه بهذه الألفاظ . أليس سيدك قادمًا معه ؟ ولو كان كذلك لكان أخبرنى حتى نجهز أنفسنا .

**الرسول :** عفوك ياسيدتى . هذا صحيح وأميرنا قادم معه . لقد جاء بالخبر أحد زملائى الخدم سبقه ووصل لاهثًا متقطع النفس لا يكاد يلفظ الخبر .

**ليدى مكبث :** اعتنوا به فقد جاءنا بخبرٍ عظيم .

( يخرج الرسول )

هو أيضًا مبحوح الصوت كهذا الخادم ، ذلك الغراب الأسحم نفسه الذى ينعق معلنًا مجىء دنكن إلى حتفه تحت شرفات قلعتى . إلىّ أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة ، جرّدينى من أنوثتى هنا ، افعمينى جفوةً وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمىّ ، اجعلى دمى يتكاثف فى عروقى وسدّى كل منفذ ومسرب للشفقة فىّ كيلا تعودنى مشاعر الرحمة فتوهن عزمى الشرير أو تحول بينى وبين تنفيذه . إلىّ ياصنائع الهلاك أينما تكن قابعات فى جوهركن الخفى تخدمن شرور الطبيعة ، تعالى وحوّلى فى ثدييّ لبن المرضع إلى نقع مرير ، وأنت أيتها الليلة الليلاء تلفّعى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ بى « قفى ! قفى ! » .

( يدخل مكبث )

مرحبًا جلامس العظيم ! مرحبًا كودر النبيل ! مرحبا يا صاحب اللقب الذى سيكون

أعظم منهمـا طبقًا للنبوءة . إن رسـائلك قد نقلتنى بعيدا إلى مـا وراء الحاضر الجاهل فلم أعـد أشعـر الآن إلا بالمستـقـبل فى اللحظة الراهنة .

**مـــكـــبـــث :** ياحبيبتى إن دنكن آتٍ هنا الليلة .

**ليـــدى مكبث :** ومتى يبرح ؟

**مـــكـــبـــث :** يبرح غدًا . . كما ينوى .

**ليـــدى مكبث :** أبدًا لن ترى الشمس ذلك الغد . إن مـحياك يا أميرى أشبه بكتاب يستطيع الناس أن يقرؤا فيـه غرائب الأمور ، ولكن لابد من التشـبه بالناس لخـداعهم . لتـجـعل الترحـيب فى لحظك ولـفظك وإيمائـك وليكن مظـهــرك كالزهرة البريئة التـى تقبع دونها الأفعى . إن واجبنا يحتِّم علينا أن نقــوم بعمل اللازم نحو ضيفنا . ودعنى أنا أتكفل بما ينبغى عمله فى مـوضـوع الليلة الخطيـر ، تلك الـليلة التى سـتجلب السـيادة الكامـلة والسلطان المطلق لبقية ليالينا وأيامنا المستقبلة .

**مـــكـــبـــث :** لنواصل الحديث فى هذا الموضوع فيما بعد .

**ليـــدى مكبث :** ما عـليك إلا أن تبدو صـافى المحيـا ، فأى تغيير فى الجبين علامة الفزع . وأنا الكفيلة بالباقى .

## المشهد السادس

**( نفس المكان . أمام قلعة مكبث )**

**( مشاعل وموسيقى مزامير . يدخل الملك دنكن ومالكولم ودونالبين وبانكو وواينوكس ومكدف وروص وأنجوس وخدم )**

**دنكن :** هذا القصر موقعه بديع ، فالهواء هنا منعش وعذب ووقعه لطيف على الحواس .

**بانكوو :** إن طائر السنونو - ضيف الصيف - الذى يتردد على المعابد يجعل وكره الأثير هنا مما يدل على أن نسيم السماء فى هذه البقعة له عبير جذاب : فما من نتوء ودعامة وإفريز وزاوية فى هذا المبنى إلا واتخذها هذا الطائر وكرًا معلقا ومهدًا لنسله ، وما ألاحظه على السنونو هو أنه حيثما يكثر من التردد والتناسل يكون الهواء لطيفًا .

( تدخل ليدى مكبث )

**دنكن :** انظروا . انظروا مضيفتنا النبيلة . إن حب الناس لنا يسبب لنا أحيانًا بعض التعب أو الإزعاج ومع ذلك نعتبره حبًا ونكون له شاكرين ، وفى هذا الصدد دعينى ألقّنك كيف تطلبين من الله أن يكافئنا على ما نسببه لك من تعب وتشكريننا على تعبك هذا .

**ليـــدى مكبث :** إن خـدمـــتنا لكم فى كل أمـــر لو جـاءت مضـاعفـة عديد المرات لما كـانت سوى شئ ضئيل لا يُذكر بمقارنته بأفضال جلالتكم علينا والشرف الذى تسـبغونه على بـيتنا . سنظل ندعو الله لكم دومـًا للنعم التى أضفـيتموها علينا فى الماضى بالإضـافة إلى ما خلعتـموه علينا مؤخرًا .

**دنـــــكــــــن :** أين أميـر كودر ؟ لقد اقـتفيـنا أثره وأسرعنا على أمل أن نسـبـقـه فى الوصـول إلى هنا ولكنه يحـسن الركـوب ، وحـبـه العـمـيق لشخـصنا مثل مـهمـازه الجيد ، أعـانه على الوصـول إلى داره قـبلنا . سـيـدتى النبـيلة الحسناء نحن ضيوفك هذه الليلة .

**ليـــدى مكبث :** نحن دائمـًـــا خـدم جـلالتك ، وخــدمكم يعتـبرون أنفسـهم وخدمهـم وكل ما يملكون مسئـولين أمــام جــلالتكم دائما يردون لكم ما هو أصلاً ملككم .

**دنـــــكــــــن :** أعطينى يدك وخذينى إلى مضيفى ، إننا نحبه حـبـًا جـمـًّـا وسـوف نواصل عـطايانا له . أستـأذنك ياسيـدتى المضيـفـــة ( يقبلهـــا فى وجنتهـــا ) ( يخرجون )

## المشهد السابع

**( نفس المكان - غرفة فى القلعة )**

**( موسيقى مزامير ومشاعل . يدخل الخادم المشرف على المائدة وخدم يحملون أطباقًا ولوازم المائدة ويعبرون المسرح ثم يدخل مكبث )**

مكبث : لو أن المسألة تنتهى بمجرد إتمام هذا الفعل لكان الخير فى الإسراع ، لو أن قتله يأسر سوء العاقبة ويقتنص النجاح بمجرد الإجهاز عليه ، لو أن المسألة تنتهى عند هذه الضربة وحدها هنا ! هنا فى هذا الشاطئ - فى هذه المياه الضحلة من الزمان لجازفنا بالحياة الأخرى ، ولكنه فى مثل هذه الحالات لا يزال يوجد عقاب أيضًا فى الحياة الدنيا فحينئذ يُلقى المرء دروسًا دموية على الغير سرعان ما تعود على صاحبها بالوبال ، وهذا العدل الذى تتساوى كفتاه يدعونا لأن نرفع إلى شفاهنا تلك الكأس التى دسسنا فيها السم للغير . إن الرجل هنا في مأمن منى لسببين : فهو أولا قريبى ومليكى ، وهذان اعتباران قويان يحولان بينى وبين هذه الفعلة . ثم هو ضيفي وواجبى يقضى علىَّ بأن أوصد الباب

فى وجـه من يبـغى قــتله لا أن أحــمل أنا
السكين بيدى ، هذا فضلاً عن أن دنكن هذا
لطيف فى حكمه عفيف فى سلطانه ، فضائله
ستــترافع عنه مـثل الملائكة تنفخ فى أبواقــها
صارخة ضــد جريمة قتله النكراء ، والشــفقة
أشبه بالطفل الوليد العارى ستمتطى العاصفة
أو مثل ملائكة السماء العليا على صهوة جياد
الرياح الخفيــة ستذرو بشاعــة تلك الفعلة فى
أعين الناظرين جمـيعًا بحيث تغـرق دموعهم
الريــاح . إننى ليــس لدىً مــا ألـكز بـــه
جوانب أمنيتى سوى مطمع وثَّاب اندفع وهو
يثب إلى السرج فـسقط على الجـانب الآخر
من . . . .
( تدخل ليدى مكبث )
والآن ماذا حدث ؟

**ليــــدى مكبث :** إنه كاد يفرغ من عشائه . لماذا غادرت الغرفة ؟

**مـــكـــبـــث :** هل سأل عنى إذن ؟

**ليــــدى مكبث :** ألا تعلم ذلك ؟

**مـــكـــبـــث :** دعيـنا نقف من هذه المسألة عند هـذا الحد ،
فلقد أضفى الرجل علىّ موخرًا شرفًا عظيمًا .
ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراءً ذهبية

أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ، ولا يجـدر بى أن أطرحـهـا عنى وشيكًا هكذا .

**ليـدى مكبث :** هل كـان الأمل الذى ارتديتَه سكران فغلبه النوم ثم أفاق الآن من سكره شـاحب الوجه لا يجرؤ على أن يتأمل ما فعله بكامل حريته من قبل ؟ من الآن فصاعدًا هكذا أقدِّر حبك لى . أتخـاف من أن تكـون فى فـعـلك وجسارتك مثلما أنت فى رغباتك ؟ هل تريد الشئ الذى تعتبره زينة الحياة ومع ذلك تعيش جـبانًا فى منظرك تجـعل جـبنك يغلب على رغبتك مثل القطة المسكينة فى المثل الشائع : القطة تريد أن تلتهم السـمكة ولكنها لا تريد أن تبلل أرجلها .

**مـكـبـث :** كفى ! أرجـوك إنى لأجـرؤ على عمل كل ما يليق بالرجل وليس رجـلاً من يجرؤ على ما هو أكثر من ذلك .

**ليـدى مكبث :** أى حيـوان إذن دعاك إلى إطلاعى على هذه المسألة ؟ لقد كنتَ رجلاً حـقًا حينما عقدت النيـة على القـيـام بأدائهـا ، ولو ذهبت إلى مـاهو أبعد من ذلك لما ازددت إلا رجـولة .

حينذاك لم يكن الوقت والمكان مواتيين ومع
ذلك فقد كنت ستعمل على خلقهما خلقًا ،
أما الآن وقد سنحا لك فإن سنوحهما كان
فيه القضاء على عزيمتك . لقد أرضعتُ
أطفالاً وأعرف جيد المعرفة محبة الأم الحنون
لطفلها الوليد العالق بثديها ومع ذلك
فما كنتُ أتردد فى أن أنتزع ضرعى من فم
رضيعى الغض وهو يبسم فى وجهى وأهشم
رأسه إن كنتُ قد أقسمتُ على فعل ذلك
مثلما فعلتَ أنت .

**مكبث :** لكن ماذا لو فشلنا ؟

**ليدى مكبث :** كيف نفشل ؟ فقط شدّ وترشجاعتك حتى
درجة الثبات ونحن لن نفشل . متى نام
دنكن - ولسوف تجعله الرحلة الشاقة التى
قام بها اليوم ينزع إلى النوم العميق - سقيتُ
حارسيه من الخمر فوق ما يطيقان بحيث
يسكران ويفقدان الذاكرة ، حارسة العقل ،
فتتصاعد كالدخان ويصبح رأس كل منهما
كالأنبيق لا أكثر ، فإذا ناما نوم الخنازير
هكذا غريقين بالخمر وأشبه بالأموات حينئذ
هل هناك ما يمنعنا أنا وأنت من أن نصنع

مـا نشـاء بدنكـن وهو بدون حـراسـه ، ثم نسب الفـعـلة إلى حـارسـيـه المخـمـورين فيتحملان هما وزر جريمتنا الكبرى ؟

**مـــكـــبـــث :** لا تلدى إلا صبيةً ذكوراً لأن معدنك الجسور الذى جبلت منه لا ينبغى أن ينتج غير الذكور . إننا إذا لطخـنا بالدم هذين الرجلـين النائمين فى غرفته واستخدمنا خنجريهما فمن ذا الذى سـيـشك فى أن تلك الفـعـلة هى من صنع أيديهما ؟

**ليـــدى مكبث :** ومن ذا الذى سيجرؤ على الاعتقاد بغير ذلك حينما نجأر نحن بالعويل والنواح لموته ؟

**مـــكـــبـــث :** لقد عقـدت عزمى ، وسأشد كل عـضو في جسـدى كالوتر لأداء هذه الفـعلة الرهيـبة . لنمضِ ولنخـدع العالم بمظهرنا . فـالضـمـير الكاذب يلزمه أن يخفيه الوجه الكاذب .

## الفصل الثانى

### المشهد الأول

**( نفس المكان . فناء داخل القلعة )**

**( يدخل بانكوو وفليانس وبيده مشعل )**

**بـــانـــكـــوو :** كم مضى من الليل يا بنى ؟

**فليـــــانس :** القمر قد غاب ولكنى لم أسمع دقات الساعة .

**بـــانـــكـــوو :** القمر يغيب فى منتصف الليل .

**فليـــــانس :** أظن الوقت متأخراً عن ذلك يا سيدى .

**بـــانـــكـــوو :** انتظر . خذ سيفى . السماء بخيلة هذه الليلة إذ أطفأت كل شموعها . خذ هذا ( الدرع ) أيضًا . يثقلنى عبء جسيم من النعاس ومع ذلك فلا أريد أن أنام . أيتها الملائكة الرحيمة اكبحى فى نفسى تلك الأفكار اللعينة التي تذعن لها طبيعة البشر أثناء النوم ! . أعطنى سيفى .

( يدخل مكبث وخادم معه مشعل )

من هناك ؟

**مـــكـــبـــث :** صديق .

**بـــانـــكـــوو :** ألم ترتح بعد ياسيدى ؟ الملك أوى إلى فراشه وهو فى حالة غير عادية من الانشراح وقد أرسل هدايا ثمينة إلى خدمك ، وهذه

جوهرة ماس يهديها لزوجتك ويحييها باسم أكرم المضيفات . إن سعادته لا تقدر .

**مكبث :** لأننا لم نكن على استعداد جاءت حفاوتنا قاصرة عن ما نريد ولولا ذلك لانطلقت بلا قيود .

**بانكوو :** كل شئ كان على ما يرام . حلمت ليلة أمس بأخوات القدر الثلاث . لقد صدقت بعض نبوآتهن لك .

**مكبث :** لم أعد أفكر فيهن ، ومع ذلك فحينما يتيسر لنا معًا ساعة من الفراغ ربما قضيناها فى الحديث عن هذا الموضوع - هذا إذا سمح وقتك .

**بانكوو :** كما يحلو لسعادتك .

**مكبث :** إن التزمتَ بنصحيتى حين يحين الوقت سيكون فى ذلك شرف لك .

**بانكوو :** طالما لا أفقد شرفًا فى سعيى لزيادته بل يظل ضميرى نقيًا وولائى خالصًا حين أنتصح .

**مكبث :** أتمنى لك نومًا هادئًا .

**بانكوو :** شكرا يا سيدى . وأتمنى لك المثل .

( يخرج بانكوو وفليانس )

**مكبث :** اذهب واطلب من سيدتك أن تدق الجرس حين يكون شرابى جاهزًا ( يخرج الخادم )

هل هذا خنجر أراه أمامى ؟ مقبضه يشير إلى

يدى ؟ تعال أيها الخنجر ودعنى أقبض عليك ،
لا ! لا أستطيع أن أمسكك ومع ذلك فأراك
أمامى . أيتها الرؤيا القاتلة ألست قابلة
للمس كما أنت قابلة للنظر ؟ أم أنت مجرد
خنجر فى الذهن ؟ شئ مزيف ووهم مصدره
ذهنى المحموم ؟ هأنذا ما زلت أراك فى
صورة تمامًا مثل خنجرى هذا الذى أستله
الآن ، إنك ترسم لى الطريق الذى علىَّ أن
أطرقه والسلاح الذى علىَّ أن أستعمله . إما
أن عينى تخدعهما حواسى الأخرى أو أنهما
أقدر منها جميعًا ، مازلت أراك وعلى حدك
ومقبضك أبصر الآن قطرات من الدم لم تكن
هناك من قبل . لا ! هذا الخنجر لا وجود له
فى الحقيقة ! إنها هذه المسألة الدموية هى
التى تهيئ لى هذا الشئ أمام عينى .
الآن تبدو الطبيعة فى نصف الدنيا فاقدة الحياة
والأحلام الشريرة تزعج سجف النوم ،
والساحرات يقمن بمراسيمهنّ لربتهنّ هيكاته
الشاحبة . والقتل بشخصه الضامر أيقظه

الذئب ، حـارسه الليلىّ ، بعـوائه الذى هو
ساعته فأخذ يسعى نحو هدفه يتسلل كالشبح
ويخطو حثـيثًا مـثل طاركوين(*) فى طريقه
لاغتصاب لوكريس . أيـتها الأرض الراسخة
المكينة لا تسمعى وقع خطوتى فتعرفى فى أى
اتجاه أسير مخافـة أن تشى الحجارة بتحركاتى
فتسلِب الساعـة الهول الذى يلائمها . دنكن
يظل حـيًا بينمـا أصرف وقـتى فى كلمـات
التهديد . الكلام مجرد نفس بارد إزاء حرارة
الفعل .

( يدق جرس )

هأنذا أذهب ويتم الأمر ، الجرس يدعونى .
لا تسمعه يا دنكن فهو الناقوس الذى يدعوك
إما إلى الفردوس أو إلى الجحيم .

( يخرج )

(*) طاركويـن كان ابن أحد الأباطـرة الرومان الطغـاة فى القرن الســادس قبل الميلاد ، وقد وقع فى غرام السيـدة النبيلة الجميلة لوكريس فتسـلل إلى غـرفتها ليلا فى غياب زوجها واغتـصبها فتعذبت عذابا مبرحا لتدنيس شـرفها وانتحرت ولكن بعد أن أخبرت زوجـها وأباها بما حدث لها ، وأدى انتقـامها إلى حرب أهليـة انتهت بإحلال النظام الجمهوري محل النظام الامبراطورى . وكـان اغتصاب لوكريس موضوع إحدى قصيدتى شكسبير القصصيتين الطويلتين ( المترجم ) .

## المشهد الثانى
## ( نفس المكان )
## ( تدخل ليدى مكبث )

**ليـــدى مكبث :** الذى أسكرهمـا جرّأنى والذى أطفـأ نارهما زادنى لهيبًا ، صه ! ما هذا الصوت ؟ إنه نعيب البوم قـارع ناقوس الموت يلقى على المحكوم عليهم بالإعدام أرهـب تحيات الليل : الوداع الأخـير ، هو الآن يفـعل فعلتـه . الأبواب مـفـتـوحـة والحارسـان المخـمـوران يهـزآن بشخيـرهما من مسئـوليتهمـا ، لقد دسستُ مخدرًا فى شرابهما بحيث أنهما الآن معلقان بين الموت والحياة .

**مـــكـــبـــث :** ( من الداخل ) من هناك ؟ من ؟

**ليـــدى مكبث :** ويلى ! أخشى أن يكونا قد اسـتيقظا قبل أن تتم الفعلة . هلاكنا فى المحاولة دون الفعل . صه ! لقـد وضعت خناجرهمـا بحيث يراها ولا يستطيع أن يضل طريقه إليها . لولم أجده يشبه أبى وهو نائم لفعلتها بيدى . زوجى !

( يدخل مكبث )

**مـــكـــبـــث :** لقد فعلتُها . . ألم تسمعى صوتًا ؟

**ليـــدى مكبث :** سمـعت نعيب بومـة وصرير جـدجد . ألم تتكلم أنت ؟

**مـــكـــبـــث :** متى ؟

**ليـــدى مكبث :** منذ هنيهة .

**مـــكـــبـــث :** وأنا نازل ؟

**ليـــدى مكبث :** نعم .

**مـــكـــبـــث :** صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

**ليـــدى مكبث :** دونالبين .

**مـــكـــبـــث :** ( ناظرا يديه ) هذا منظر مؤسف !

**ليـــدى مكبث :** من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

**مـــكـــبـــث :** لقـد ضحـك أحد الابنين فى نـومه وصـاح الآخر « جريمة قتل » فأيقظ كلُ منهما صاحبه فوقـفت وسمعتـهما ولكنهمـا رتّلا صلاة ثم عادا للنوم .

**ليـــدى مكبث :** هما الاثنان فى نفس الغرفة .

**مـــكـــبـــث :** صاح أحـدهما « رحـمتك يـارب » وأجاب الآخـر « آمين » كأنهـما رأيانى بيـدىّ هاتين اللتين تشـبهان يدى الجـلاد الداميـتين . لقد سـمعتُ مـا أوحـاه إليـهمـا الخـوف ولكنى عجـزت عن أن أجيب « آمين » حين قـــالا « رحمتك يارب » .

**ليـــدى مكبث :** لا تتعمّق فى التفكير هكذا .

**مـــكـــبـــث :** ولكن لماذا لم أستـطع أن أجيب « آمين» وأنا أحوج ما كنت إلى رحـمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

**ليـــدى مكبث :** هذه الأمـور يجب ألا نفكر فـيهـا على هذا النحو وإلا دفعتنا إلى الجنون .

**مـــكـــبـــث :** خيل إلىّ أن صوتا كان يصرخ بى « لن تذوق النوم بعد الآن . إن مكبـث يقتل النوم . . النوم البـرئ الذى يعـيد نسـج خيـوط الهمّ المعقدة ، نهاية حياة كل يوم ، حمام المشقات الأليـمـة ، بلسم الأذهان الكليـمـة ، طبق الطعام الرئيسى الذى تقـدمه الدنيا بأسرها ، أهم غذاء فى وليمة الحياة » .

**ليـــدى مكبث :** ماذا تعنى بهذا الكلام ؟

**مـــكـــبـــث :** اسـتمـر الصوت الذى مـلأ البيت بأصـدائه يصـيح بى : لن تنام بعـد الآن . لقد قـتل جلامس النوم ولذلك فلن ينام كـودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن .

**ليـــدى مكبث :** من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك تفـقـد رباطة جـأشك حين تـفكر فى الأمور بهـذا الذهن المريض . اذهب والتمس

بعض الماء لتغسل به هذا الشاهد القذر من يديك . . لمذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لابد من بقائهما في مكانهما . اذهب وأعدهما إليه ، ولطخ الحارسين النائمين بالدم .

**مكبث :** لن أذهب ثانيةً . إن ما فعلته ليبعث الرعب فى نفسى ولا أجسر أن أعيد النظر إليه .

**ليدى مكبث :** أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة ، أعطنى الخنجرين . إن النائمين والموتى لأشبه بالصور ، والأطفال وحدهم هم الذين يخشون الشيطان المرسوم . إذا كان دمه لا يزال ينزف خضبت به وجهى الحارسين إذ لابد أن يبدو أن الجريمة كانت من صنع أيديهما .

( تذهب ويسمع صوت قرع الباب بالداخل )

**مكبث :** ما مصدر هذا القرع ؟ ما بالى أرتعد خوفًا لأدنى صوت ؟ ما هاتان اليدان ؟ آه إنهما لتقلعان عينى . أفى وسع مياه محيط نبتيون (*) العظمى كلها أن تغسل هذا الدم عن يدى فتطهرها ؟ لا بل إن يدى هذه هى التى ستضرّج البحار الشاسعة فتجعل لونها الأخضر كله أحمر قانيا .

( تعود ليدى مكبث )

(*) نبتيون هو إله البحر فى أساطير قدماء الرومان .

**ليـــدى مكبث :** يداى بلـون يديك ، لكنـى أخـــجل من أن يكون لى قلب بلون قلبك الجبان ( يقرع الباب ) أسمع قرعًـا على المدخل الجنوبى ، لنعد إلى غرفتنا . إن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل عنا أثر هذه الفـعلة مـا أسهـل الأمر إذن ! لقـد زايلك عزمك ( يقرع الباب ) اسمع مازال الباب يطرق . اذهب والبس قميص النوم مخافة أن نضطر للظهور وحينئـذ يتضح للناس أننا كنا مستيقظين . لا تستغرق فى التفكير على هذا النحو المزرى .

**مـــكـــبـــث :** خير لى أن أنسى نفسى من أن أتأمل فعلتـــى ( يطرق البـــاب ) أيقظ دنكن بـقـرعك ، ليـتك تستطيع أن تفعل ذلك ( يخرجان )

## المشهد الثالث

**( نفس المكان)**

**( يدخل البواب )**

**( يُسمع قرع من الداخل )**

**البـــــــواب :** هذا حقـا خبط شديد . لو كـان المرء حارس باب جـهنم لظل يدير مـفـتاح البـاب طول الوقت لكثـرة الداخلين ( يسمع قـرع ) خبـط خبط ، خبط ، من الذى يخبط على الباب ؟ من هنـاك ؟ قل باسم الشـيطـان بعلزبول . هنا مزارع شنق نفسه لهبوط سعر ماخزّنه من الغلـة على غيـر مـا كان يتوقـع . ادخـل يا استغلالى وأحـمل معك ما يكفى من المناديل فـإنك ستعرق هنـا ( قـرع ) خبـط . خبط . من هناك ؟ أجب باسم الشيطان الآخر . هذا مراوغ يشهد فى صالح كلا طرفى النزاع معًا . ارتكب من جرائم الخيـانة باسم الدين بما فيه الكفـاية ولكن لم يستطع عن طريق المـراوغة أن يجد سبيله إلى الجنة . ادخل يا مـــراوغ ( يقرع الباب ) هذا والله خـياط انجليـزى سرق القمـاش من سروال فرنسـى يخيطه ، ادخل ياخياط . هنـا تستطيع أن تسخن مكواتـك

( يقرع الباب ) خبط طول الوقت لا راحة هنا أبداً . من أنت ؟ هذا المكان أبرد من أن يكون جهنم . لن أمضى فى لعب دور بواب جهنم . كنت أريد أن أدخل أناسًا من جميع المهن التى تسير فى درب الزهور المؤدى إلى النار الأبدية ( قرع ) حاضر ! أنا قادم حالاً أرجوكم أن لا تنسوا البواب ( يفتح الباب )

( يدخل مكدف ولينوكس ) .

**مكدف :** أكنت ساهرًا معظم الليل يا صاحبى لتظل راقدًا حتى هذه الساعة ؟ .

**البواب :** الحق ياسيدى أننا كنا نشرب الخمر حتى صاح الديك للمرة الثانية ( فى الساعة الثالثة ) والشرب يا مولاى أشد ما يثير ثلاثة أشياء .

**مكدف :** وما هذه الأشياء الثلاثة التى يثيرها الشرب بالذات ؟

**البواب :** احمرار الأنف والنعاس والتبول . أما الفسق فالشرب يثيره ويقتله فى نفس الوقت ، إنه يبعث على الشهوة ولكنه يزيل القدرة على الأداء . ولذلك يمكن القول إن الشرب الكثير يراوغ الفسق إذ يوجده ويقضى عليه معًا ، يهيجه ثم يخمده ، يحضه ثم يثبط همته ،

يجعله ينتصب ولا ينتصب . وبالإجمال يراوغه حتى يغلبه النوم ثم يتركه بعد أن يصرعه .

**مكدف :** أظن أن الشرب قد صرعك فى الليلة الماضية .

**البواب :** صرعنى حقا ياسيدى ولكنى بادلته العراك . لقد شدّنى من رجلى فتعثرت فى المشى ولكنى كنت أقوى منه إذ أمكننى أن ألفظه عنى .

**مكدف :** هل نهض مولاك ؟

(يدخل مكبث)

ها هو قادم . لقد أيقظه طرقنا .

**لينوكس :** صباح الخير أيها الأمير النبيل .

**مكبث :** صباح النور أيها النبيلان .

**مكدف :** هل نهض الملك أيها الأمير النبيل ؟

**مكبث :** لم ينهض بعد .

**مكدف :** لقد أمرنى بالمجئ له مبكرًا وأخشى أن أكون قد تأخرت عليه .

**مكبث :** سأصحبك إلى غرفته .

**مكدف :** أعرف أن هذا التعب تتجشمه عن طيب خاطر ومع ذلك فهو تعبٍ لك .

**مكبث :** التعب الذى يسرنًا فيه دواء للألم . هذا هو الباب .

مـــكــــدف : سأجـرؤ وأدخل عليه فقد طلب منـــى ذلك .

(يخرج)

لـيـنـوكـس : أيرحل الملك اليوم ؟

مـكـبـث : نعم . هذا ما قرره .

لـيـنـوكـس : الليلة كـانت هـوجاء ، فـحـيـث بتنا بالأمس عـصفت الريـاح بمداخن البيـوت ويقـولون إنه سُمِع نواح فى الجـو وصرخات مـوت عجيـبة ونعيب البـوم - طائر الظلام - لم ينقطع طوال الليل منذرا بنبراته المرعبة بكوارث هائلة وفوضى أحداث سيلدها الزمن الفاجع ويزعم البعض أن الأرض أصابتها الحمى فزلزلت .

مـكـبـث : حقـًا كانت ليلة صعبة .

لـيـنـوكـس : لا أذكر فى عـمرى كله على قـصره أننى رأيت لها مثيلا .

(يعود مكدف)

مـــكــــدف : ياللهـول ! الهول ! الهول ! القـلـب لا يقدر أن يتصورك ولا اللسان ينطق با سمك !

مكبث ولينوكس : ماذا حدث ؟

مـــكــــدف : لقد أنجزت الفوضى أروع ما تستطيع ، انتهكت جريمة القـتل الشنعاء أشد المحـرّمات ، حطمت باب الهيكل المقدس وسلبت الحياة التى بداخله .

**مـــكـــبـــث** : ماذا تقول ؟ الحياة ؟

**لـيــنــوكــس** : أتقصد جلالة الملك ؟

**مـــكـــدف** : ادخلا ليـتلف بصركما بما تريان من الهـول إنها
ميدوسا [*] جديدة ( تحيل من ينظر إليهـا إلى حجر )
لا تطلبا منى الكلام بل انظرا ثم تكلما أنتما .
( يذهب مكبث ولينوكس )
قوموا ياناس ! قوموا ! اقرعوا ناقوس الخطر ،
جـريمة قتل وخـيـانة ! استـيـقظوا يابانكوو
ودونالبين وأنت يا مالكولم ، انفـضوا عنكم
هذا النوم الناعم الذى يتـشبّه بالمـوت وتعالوا
لتشـاهدوا الموت نفســه . قوموا ! قـوموا !
لتنـظروا صـــورة يوم الـبـــعث العـظمى .
يامالكولم ويابانكوو ، قوموا كما لو كنتم من
قبوركم وسيروا كالأشباح لتجابهوا هذا الهول .
( تدخل ليدى مكبث )

**لـيـــدى مكبث** : مـاذا جرى حـتى يصـرخ هذا الناقوس المقـيت
ليهيب بالنائمين فى البيت ؟ تكلم . تكلم .

**مـــكـــدف** : سيـدتى الرقيـقة . إن مـا سأقوله لا ينـبغى أن
تسمعيه ، فلو طرق أذن امرأة كان فيه هلاكها .

(*)ميدوسا فى أساطير الإغريق وحش منظره مرعب من ينظر إلى وجهه يتحول
إلى حجر فى التو ( المترجم ) .

( يدخل بانكوو )

بانكوو يا بانكوو . جلالة مولانا قتل .

**ليـــدى مكبث :** واأسفاه ! ماذا ؟ فى دارنا ؟

**بـــانـــكـــوو :** إنها لكــارثة أينما حلت . أرجــوك ياعزيزى مكدف ، ناقض نفسك واسحب كلامك .

( يدخل مكبث ولينوكس )

**مــــكـــبـــث :** لوكنتُ مت قبل هذه الكارثة بســاعة فقط لكنت قد عشت حــياة مباركــة ، فمنذ هذه اللحظة لم يعد هناك شئ له قــيمة فى حيــاة البشر ، كل ما فى الدنيا تافــه أشبه بلعب الأطفال . لقد مات الصيت الطيب والنبل ونفدت خمر الحياة الــتى تجعل لها طعمــاً، فلم يبق منها سوى الحثالة يتباهى بها قبو الأرض .

**دونـــالـــبـــين :** ما الخطب ؟

**مــــكـــبـــث :** خطبك وأنت لا تدرى . مـنبع دمك قــد جف وانقطع أصله ومصدره .

**مـــكـــــدف :** جلالة الملك ، أبوك ، قُتِل .

**مـــــالـكـولـم :** آه ! من قتله ؟

**لـــيـــنـــوكـــس :** اللذان كانا فى غرفــته يحرسانه ، فيــما يظهر . كانت أيديهما ووجهــاهما ملطخة بالدم وكذلك كان خنجراهما اللذان وجدناهما على وسادتيهما

إذ لم يزيلا الدم عنهما . كانا جاحظى العيون
وفى حالة ذهول أشبه بالجنون . ما كانا يؤتمنان
على حياة أى إنسان .

**مكبث** : إنى نادم الآن على ما فعلتُ بهما إذ دفعنى
غضبى إلى قتلهما .

**مكدف** : لماذا فعلت ذلك ؟

**مكبث** : من ذا الذى بمقدوره أن يكون فى نفس الوقت
عاقلاً وثائرًا ، معتدلاً ومستشاطًا غضبًا ،
مخلصًا ومحايدًا ؟ لا أحد ، لقد غلب حبى
العنيف على حلمي وسبقه إلى الفعل . كان
دنكن راقدًا صريعًا بشرته البيضاء كالفضة
يضفرها دمه القانى بحمرة الذهب وجروحه
النجلاء مثل ثغرات فى بنيان الحياة ينفذ منها
الخراب والضياع وبجواره كان القاتلان
ملطخين بلون مهنتهما وخنجراهما يكسوهما
الدم وبئس الكساء . من الرجل الذى له
قلب يحب وفى قلبه الجرأة على إعلان حبه
ويستطيع الإحجام ؟

**ليدى مكبث** : أسعفونى ! أسعفونى ! أخرجونى من هنا !

**مكدف** : أدركوا السيدة .

مـــــالـكولـم : ( جانبًا لـ دونالبين ) لماذا نظل صامتين ونحن أكثر من يهمهم الأمر ؟

دونــالــبــين : ( جانبا لمالكولم ) ماذا يمكننا أن نقول هنا حيث يكمن لنا الموت في ثقب مـخرز وعلى أهبـة أن ينقضّ ويقبض علينا ؟ لنفـرّ من هنا . إن دموعنا ليست جاهزة بعد .

مـــــالـكولـم : ( لدونالبين ) لا ولم نشرع بعد في التعـبير عن شدة حزننا لمصابنا الأليم .

بـــانـــكـــوو : أسعفوا السيدة .

( تُحمل ليدى مكبث إلى الخارج )

وبعد أن نخفى عُرينا ونرتدى ما يقى أجسامنا الضعيفة مما تتعرض له ، دعونا نجتمع ونحقق في هذه المكيدة الدموية لـنعرف المزيد عنها . إننا تهزنا المخاوف والشكوك ، أما عن نفسى فأقف هنا في يد الله العظمى وبعـونه أكافح المؤامرة المستترة للخيانة البشعة .

مـــكـــدف : وأنا كذلك .

الجـــمـــيع : ونحن جميعًا .

مـــكـــبـــث : دعونا نرتـدى ملابس الرجولة حـالاً ونكون على أهبة الاستعداد ونجتمع جميعنا في القاعة .

الجـــمـــيع : وهو كذلك .

( يخرجون جميعًا ما عدا مالكولم ودونالبين )

مـــــالكولم : ماذا تنوى أن تفعل ؟ فى رأيى أن لا نجتمع معهم ، فمـا أسـهل على الرجـل الخـائن أن يبـدى حـزنًا لا يشعر به ، سأذهب إلى إنجلترا .

دونـــالـــبـــين : وأنا سـأمضى إلىِ ايرلنده . إذ نكون أكـثر أمـانا بافتـراقنا ، هنا نحَن فى خطر فبـسمـات الرجال تخفي تحتهـا الخناجر وأقرب الناس إلينا أشدهم خطرا علينا .

مـــــالكولم : وهذا السهم القاتل الذى أُطلق لم يهبط بعد وآمن خطةً لنا أن نتجنب هدفه ، لذلك لنمـتط فرسينا بأسرعِ ما يمكن ولا نحفل بتوديع أحد . إن فرارنا له ما يبرره حين تنعدم الرحمة هنا ( يخرجان )

## المشهد الرابع

### ( خارج القلعة )

### ( يدخل روص ورجل مُسِنّ )

**الرجل المسن :** لقد بلغت من العمر ستين سنة وعشرا أذكر خلالها ما شاهدت من الأحداث المرعبة والأمور الغريبة ، ولكنى لم أر أعجب مما رأيت الليلة العصيبة الماضية .

**روص :** حقًا يا أبى الفاضل . ألا ترى السماء كما لو كانت يسوؤها سلوك الإنسان فهى تهدِّد مسرحه الدامى . الساعة تقول إنه النهار ومع ذلك فسواد الليل يخنق مصباح السماء السيّار ، فهل هى غلبة الليل أم فضيحة النهار كون الظلام يدثّر وجه الأرض فى الوقت الذى كان ينبغى أن يقبِّله النور مصدر الحياة .

**الرجل :** إنه لشئ ضد الطبيعة كلية شأنه شأن الجريمة التى ارتُكِبت . ففى يوم الثلاثاء الماضى كان نسر يحلّق فى مكانه فى أعلى السماء فإذا ببومة لا تصطاد غير الجرذان قنصته وقتلته .

**روص :** ومن غرائب الأمور - وهذا أكيد - أن جياد دنكن الجميلة السريعة وهى خيرة الجياد توحّشت

وحطمت حـواجزها وانطلقت هارية غـير عـابئة بالأوامر كما لو كانت تقاتل البشر .

**الـــرجــــل :** يقولون إنها أكلت بعضها بعضًا .

**روص :** هذا هو ما فعلته . لقد رأيتها بعينى رأسى مما أثار الدهشة والعجب (يدخل مكدف)

ها هــو مكدف النبيل - كيف حال الدنيــا الآن يا سيدى ؟

**مــكــدف :** ألا ترى بنفسك ؟

**روص :** هل عُرِف من ارتكب هذه الجريمة النكراء ؟

**مــكــدف :** الرجلان اللذان ذبحهما مكبث .

**روص :** واأسفاه ! وماذا كان قصدهما من ذلك ؟

**مــكــدف :** كانـا مأجوريـن . لقد تسلل ابنا الملك مـالكولم ودونالبين وفرا فى التو فوقعت الشبهة عليهما .

**روص :** هذا أيضًا ضـد الطبيـعة أن يؤدى فـرط الطموح بالإنسان إلى أن يلتهم مـصدر حياته . إذن أغلب الظن أن التاج سيؤول إلى مكبث .

**مــكــدف :** لقد أُعلن ملكًا فعـلاً . وتوجَّه إلى مدينة سكون بقصد تتويجه .

**روص :** وأين جثمان دنكن الآن ؟

**مــكــدف :** حـملوه إلى كولـم كيل حـيث توجـد أضرحـة أسلافه المقدسة وحارسة عظامهم .

**روص** : أذاهبٌ أنت إلى سكون إذن ؟

**مــكــدف** : لا يا ابن عمى ، سأذهب إلى دارى فى فايف .

**روص** : أما أنا فسأذهب إلى سكون .

**مــكــدف** : طيب . عسى أن ترى الأمور يحسن أداؤها هناك وداعــًا ! وإلا كانت ثيابنا القديمة تلائمنا أكثر من الجديدة .

**روص** : وداعــًا ياأبى .

**الـرجـل المـسـن** : صـحبـتك رعاية الـله وصحـبت كل من يود أن يجعل من الشــر خيراً ومن العدو صديقًا .

(يخرجون)

## الفصل الثالث

## المشهد الأول

**( فورس - غرفة فى القصر )**

**( يدخل بانكوو )**

**بانكوو :** لقد ظفرت الآن بالكلّ : فأنت الملك وكودر وجلامس تماما كما تنبأت نسوة القدر ، وأخشى أنك لكى تنالها لعبت لعبة غاية فى الغدر . ومع ذلك فقد قلن لى أنها لن تستمر فى ذريتك بل إننى أنا الذى سأكون الأصل والوالد للعديد من الملوك ، فإذا كان كلامهن صادقًا كما تجلى فى حالتك على نحو ناصع مبين فلم لا يجعلنى ما تحقق من تنبؤاتهن لك أومن بتنبؤاتهن لى أنا أيضًا ويبعث فى نفسي الأمل . صه ! كفى .

( يسمع بوق - يدخل مكبث ملكًا وليدى مكبث ملكة ولينوكس وروص ولوردات وحاشية )

**مكبث :** ههنا ضيفنا الأكبر .

**ليدى مكبث :** لو كنا نسيناه لكان هذا فجوة فى مأدبتنا الكبرى وشيئًا لا يليق على الإطلاق .

**مكبث :** الليلة يا سيدى نحتفل بمأدبة عشاء رسمى وأرجو حضورك معنا .

**بانكوو :** مُرْ يا مولاى وواجبى تربطه بأوامرك روابط وثيقة لا يمكن فصمها مدى الدهر .

مــــكـــبـــث : أتنوى الركوب عصر اليوم ؟
بـــانـــكـــوو : نعم يا مولاى .
مــــكـــبـــث : لو لم تكن تنوى ذلك لكنا أفـدنا فى مجلسنا اليـوم من حـسن مشـورتك التى هى دومًـا مفيدة وصالحة ، ولكننا يمكن أن نؤجل ذلك إلى الغد . أتنوى الذهاب بعيدًا ؟
بـــانـــكـــوو : ليس أبـعـد مما نـقطع فى الـوقت بين الآن والعشـاء فإن لم يسـرع فرسى اضطررت إلى اقتراض ساعة أو ساعتين من ظلام الليل .
مــــكـــبـــث : لا تتغيب عن مأدبتنا .
بـــانـــكـــوو : أكيدًا لا يامولاى .
مــــكـــبـــث : بلغنا أن ابنـى عمنـا المجرمـين قد اسـتـقـر أحدهما فى انجلتـرا والآخر فى ايرلنده وهما ينكران جريمتهـما الفظيعة فى قتلهمـا لأبيهما ويملآن أسماع الناس بأشياء غـريبة مختلقة . سنتحدث عـن ذلك بالتفصيل غـدًا ضمن ما سنناقـشـــه من شـئـون الدولة التـى تتطلب اهتمامنا جميـعًا . أسرع إلى فرسك . وداعًا وإلى اللقاء فى المساء . أسيصحبك فليانس ؟
بـــانـــكـــوو : نعم يا مولاى الكريم . يجب أن نسرع .
مــــكـــبـــث : أتمنى لفـرسيكمـا السـرعة وصـلابة الحوافـر

وأرجو لكما ركوبًا ممتعا . تصحبكما السلامة .
( يذهب بانكوو )
ليتصرف كل رجل كما يحلو له حتى الساعة السابعة مساءً . ولكى تزيد متعتنا بالصحبة سنخلو لأنفسنا حتى موعد العشاء . الله معكم .
( يخرجون ما عدا مكبث وأحد الخدم ) .
كلمة معك ياهذا . هل الرجلان فى انتظارنا ؟

**الخادم :** نعم يامولاى بباب القصر ( يخرج الخادم ) .

**مكبث :** المُلك وحده لا شئ ، المهم هو أن يكون المرء آمنا فى المُلك . إن خوفنا من بانكوو لعميق الجذور ففى طبعه الملكى يسود ما يبعث على الرهبه ، وبالإضافة إلى جرأته التى لا حد لها يتمتع بحكمة تهديه إلى سبيل الرشاد والأمن ، هو وحده الذى أخشى وجوده وإزاء عبقريته أشعر بأن شخصى يتضاءل كما يقال إن مارك أنطونى كان يشعر إزاء قيصر . لقد أنَّب الساحرات حين خلعن عليّ لقب الملك لأول مرة وأمرهن أن يخاطبنه ، حيئنذ تنبأن له بأنه سيكون أبًا لسلسلة من الملوك . لقد وضعن على رأسى تاجًا عقيما وفى قبضتى صولجانًا عديم الخلف لينترعه من

قبضتى مـن ليس من سلالتى فلا يخلفنى فى الملك ولد من صلبى، فإن كـان كذلك أفمن أجل سـلالـة بانكوو دنّستُ نفـسى ؟ ومن أجلهم قـتلت دنكن الكـريم ومن أجلهم هم وضعتُ سموم الحقد فى كأس راحتى ، ومن أجل أن يكونوا ملوكًـا فرّطت فى جـوهرتى الخالدة فأعطيتُ نفسى للشيطان عدو الإنسان .
كل ذلك من أجل أن يكـونوا ملوكـا - ذرية بانكـوو ملوكًـــا ؟ لا . لأســـهـل عليّ أن اسـتنزلك أيها القـدر إلى الحلبة وأصـارعك حتى الموت . من هناك ؟

( يعود الخادم ومعه قاتلان )

الزم الباب حتى ندعوك .

( يخرج الخادم )

أكان الأمس حين تكلمنا معًا ؟

**القـــاتل الأول :** نعم يا مولاى .

**مــكـــبـــث :** هل فكرتما فيمـا قلناه ؟ تعلمان أنه هو الذى فى الماضى كـان السـبب فى بؤسكمـا وليس شخصنا البـرئ كما كنتما تظـنان ، لقد أثبتنا لكما ذلك فى لقـائنا السابق بكل التفـاصيل والبـراهين ، كـيف خـــدعكمـا ووقف فى

طريقكما ومـا الوسائل التى استخـدمها ومن استعان بـهم لإيذائكما . وهكذا بحيث يرى حتى الأبله والذى ليس له إلا نصف عقل أن المسئول عن ذلك هو بانكوو .

**القـــاتل الأول :** أخبرتنا بذلك يا مولاى .

**مــكــبـــث :** نعم وأكـثـر من ذلك ، وهذا هو مـوضـوع لقـائنا الثـانى هذا . أتـريان أن لديكمـا من الحلم ما يجـعلكما تضـربان صفـحًا عن كل هذا وهل بلغ بكمـا التدين حدّ الدعـاء لهذا الرجل الصـــالح ولذريتـه من بـعـده ، هذا الرجل الذى أحنت يده الثقـيلة ظهريكما إلى القبـر وقضت على ذريتكما بالبؤس والفـاقة إلى الأبد .

**القـــاتل الأول :** نحن رجال - مجرد بشر يامولاى .

**مــكــبـــث :** حقًـا أنتما تندرجـان تحت نوع الرجال ولكن الرجـــال كـغـيـــرهم من الكائـنات أصناف وطبقات فالكلاب مثلا منها الهجين والأصيل وكلب الصيد مـثل السلوقى والسبنيلى وكلب الماء وشبـيه الذئب ، ومع ذلك فـجمـيعـها يطلق عليها اسم الكلاب ولكن جدول أثمان الكلاب الذى يحدد قـيمة كل منهـا يميز بين السريع والبطئ ، بين الذكى وغيره ، بين ما هو

للحراسة وما هو للصيد كل حسب ما حبته به الطبيعة السخية من مزايا ، فالجدول يضيف إلى كل نوع من الكلاب نعتًا خاصًا به ، وبالمثل فى حالة الرجال ، فإذا كانت مكانتكما فى جدول الرجال فى طبقة غير الطبقة الدنيا من الرجولة أخبرانى فأعهد إليكما بهذه المهمة التى يؤدى تنفيذها إلى التخلص من عدوكما وتوثيق عرى الصداقة والمحبة بشخصنا فحياته مرض لنا لن نشفى منه تمامًا إلا بموته .

**القاتل الثانى :** إننى يامولاى رجل ذاق من طعنات العالم ومكائدهم ما جعله يسخط على الناس فلا يبالى ما يفعل لكى ينتقم منهم .

**القاتل الأول :** وأنا مثله أعيتنى المصائب وهدمتنى البلايا فأصبحت على استعداد لأن أجازف بحياتى فى أى شئ يكون فيه إما الغنم وإما الهلاك .

**مكبث :** تعلمان كلاكما أن بانكوو عدوكما .

**القاتل الثانى :** نعم يامولاى .

**مكبث :** وهو أيضًا عدوى اللدود وعلى مقربة منى بحيث أن كل دقيقةٍ يعيشها هى طعنةٌ فى

صميم حياتى . ورغم أنى بمقدورى أن أزيحه من ناظرى علنًا لمالى من سلطان ولا مبرر لى غير إرادتى إلا أنه لا ينبغى أن أصنع ذلك مراعاة لشعور بعض أصدقائه الذين هم أصدقائى أيضًا ولا أريد أن أفقد ودّهم ، بل على أن أتظاهر بالأسف عليه رغم كونى أنا سأكون المسئول عن مصرعه لذلك لجأتُ إليكما ناشدًا مساعدتكما فى هذه المسألة التى أخفيها عن الجمهور لعدة اعتبارات خطيرة .

**القاتل الثانى :** سنقوم يامولانا بأداء ما تأمرنا به .

**القاتل الأول :** حتى ولو أن حياتنا . . .

**مكبث :** أرى الحماسة تشعّ من خلالكما . فى غضون ساعة على الأكثر سأبلغكما بالمكان الذى تتربصان فيه وأحدد لكما أنسب الوقت إذ لابد أن تجهزا عليه الليلة وعلى مسافة من القصر فإنى أرى أنه يلزمنى أن لا تحوم الشبهات حولي ، ولكى تتم العملية على الوجه الأكمل لابد من اغتيال ابنه فليانس الذى سيكون بصحبته فموته لا يقل أهمية عن موت أبيه ولابد أن يشاركه نفس المصير فى تلك الساعة السوداء . اذهبا وتشاورا فيما بينكما وسألحق بكما حالاً .

**القـاتل الثـانى :** لقد عقدنا عزمنا يامولاى .

**مـــكـــبـــث :** سأدعوكما فى الحال . انتظرانى بالداخل .

(يخرج القاتلان)

قـضي الأمـر يا بانكوو . إذا كـانت روحك ستصـعد إلى السماء فـعليها أن تجد طريـقها إليها هذا المساء .

(يخرج)

## المشهد الثانى

**( نفس المكان . غرفة أخرى )**

**( تدخل ليدى مكبث وخادم )**

**ليـــدى مكبث :** هل غادر بانكوو القصر ؟

**الخـــــادم :** نعم يا مولاتى ولكنه سيعود الليلة .

**ليـــدى مكبث :** قل للملك إننى أود لقـاءه لحديث قصـير إن سمح وقته .

**الخـــــادم :** أمرك يا مولاتى .

( يخرج )

**ليـــدى مكبث :** خسرنا كل شئ وما كسبنا شيئًا عندما تحققت رغبـتنا دون أن نسعد بـراحة البال . القـتيل آمن من ذلـك القـاتل الذى يعـيـش نهب الشكوك .

( يدخل مكبث ) .

إيه يامولاى لمـاذا تؤثر الوحدة ولا يصـحبك إلا تلك التخيُّلات الكئـيبة والأفكار التى كان ينبـغى أن تموت بموت الذيـن تتـعلَّق بهم . ماليس له دواء يجب صـرف النظر عنه ، ما كان فقد كان .

**مـــكـــبـــث :** لقـد جرحنا الأفـعى ولم نقتلهـا ، ستلتـئم وتعـود كما كـانت من قبل وسـيظل حقـدنا

الضعيف فى خطر مـن نابها القديم ، ولكن
ليـخـتـل نظام الكون وليـعـتـل العـالمان :
السماوات والأرض قـبل أن نأكل طعامنا فى
حـالة خـوف وقـبل أن يـزعج رقـادنا تلك
الأحلام المرعبة التي تصيبنا بالرعدة كل ليلة .
الأفضل أن نـكون مع الموتى الذين أرسلناهم
إلى السكينة والسلام ونحن نبحث عن السكينة
والسلام لأنفـسنا من أن نظل على عذاب النفس
هذا نعانى من تباريح الآلام . دنكن الآن يرقد
فى قبره ينعم برقاده الهادئ بعد أن فرغ من نوبات
حمّـى الحياة ، لقـد فعلـت به الخيانـة أسوأ
فعلها ولن يستطيع أن يمسّه الفولاذ ولا السّم ،
لا المؤمرات الداخلية ولا جيوش الأجانب .

**ليــدى مكبث :** دع عنك هذه الأفكار يامولاى لا تتجهم فى نظراتك بل ابتسم وكن بشوشًا وسط ضيوفك الليلة .

**مــكــبــث :** سـأفعل ياعـزيزتى وأرجوك أن تفـعلى أنت أيضًا ذلك ،احتفى بالذات ببانكوو ، اجعليه مـحل الصدارة في كـلامك ونظراتك ، طالما نحن غير آمنين يلزمنـا أن نغسل ما بلغناه من سؤدد في جداول التملق ونجعل وجوهنا أقنعة تخفى حقيقة ما فى قلوبنا .

**ليــدى مكبث :** دع عنك هذه الخواطر .

**مـــكـــبـــث :** آه . إن ذهنى لملئ بالعقارب يازوجتى الحبيبة . تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس لا يزالان على قيد الحياة .

**ليـــدى مكبث :** ولكن حقهما فى عقد الحياة ليس أبديًا .

**مـــكـــبـــث :** فى ذلك عزاء . فمن الممكن الاعتداء عليهما إذن فابتهجى لأنه قبل أن يطير الخفاش من وكره بين الأروقه وتلبى خنفساء الروث نداء ربة السحر هيكاته السوداء فتقرع بطنينها الناعس ناقوس الليل المتثائب ستحدث فعلة ذات جرس رهيب .

**ليـــدى مكبث :** ماذا سيحدث ؟

**مـــكـــبـــث :** كونى بريئة من معرفة ما سيحدث ياحبيبتى حتى يحدث وتجدينه . هلمّ أيها الليل الذى يغمض العيون وأعصب عين النهار الرحيم الحنون وبيدك الدامية الخفية خذ ذلك العقد العظيم الذى يربط بانكوو بالحياة والذى يصيبنى بالشحوب ومزقه إربا ، النور يظلم والغراب أخذ يطير إلى غابة الغربان ، وكائنات النهار الجميلة شرعت تميل رؤوسها ويأخذها النعاس بينما أعوان الليل السوداء تهب ملتمسة فرائسها . تندهشين لكلامى ؟ اطمئنى . ما كانت بدايته شرًا لن يقوى إلا بالشر . أرجوك تعالى معى .

## المشهد الثالث

( نفس المكان – منتزه وفيه طريق يؤدى إلى القصر )

( يدخل ثلاثة قتلة )

**القـــاتل الأول :** من الذى أمرك بالانضمام إلينا ؟

**القـاتل الثـالث :** مكبث .

**القـاتل الثـانى :** لا داعى لأن نشك في أمره فهو يصف لنا مهمتنا وما علينا أن نعمله تماما وفق تعليمات مكبث .

**القـــاتل الأول :** قف معنا إذن ، لا يزال الغرب يومض بخيوط من ضوء النهار . الآن يحث المسافر المتأخر فرسه لكى يبلغ الحانة قبل الظلام ، وهدفنا بدأ يقترب منا .

**القـاتل الثـالث :** صه ! أسمع حوافر خيل .

**بـــانـــكـــوو :** ( من الداخل ) أضيئوا لنا الطريق يا من هناك .

**القـاتل الثـانى :** هذا لابد هو . فالآخرون المدرجون فى قائمة المدعوين بداخل القصر الآن .

**القـــاتل الأول :** لقد ترجل عن فرسه .

**القـاتل الثـالث :** لحوالى ميل هم عادة يسيرون على الأقدام من هنا حتى بوابة القصر .

( يدخل بانكوو ومعه فليانس يحمل مشعلاً )

**القـاتل الثـانى :** ضوء ! ضوء !

**القاتل الثالث :** هو بانكوو .

**القاتل الأول :** استعدوا .

**بانكوو :** السماء ستمطر الليلة .

**القاتل الأول :** إذن دع المطر ينهمر .

( يطفىء المشعل بضربة بينما يهجم الآخران على بانكوو )

**بانكوو :** يا للخيانة ! اهرب يافليانس اهرب ، اهرب عسى أن تستطيع الانتقام . أيها العبد !

( يموت ويهرب فليانس )

**القاتل الثالث :** من الذى أطفأ النور ؟

**القاتل الأول :** ألم يكن هذا لازمًا ؟

**القاتل الثالث :** واحد فقط سقط ، الابن هرب .

**القاتل الثانى :** لقد أضعنا النصف الأهم من الصفقة .

**القاتل الأول :** لنذهب ونخبر مكبث بمدى ما أنجزناه .

( يخرجون )

## المشهد الرابع

**( قاعة استقبال فى القصر )**

**( وليمة مهياة يدخل مكبث وليدى مكبث وروص وலينوكس ونبلاء وحاشية )**

**مكبث :** تعرفون مراتبكم فتفضلوا بالجلوس . نرحب بكم جميعًا أولا وآخرًا من القلب .

**النبلاء :** شكرا لجلالتكم .

**مكبث :** أما عن شخصنا فسنقوم بدور رب البيت المتواضع ونختلط بالجمع ولكن ربة الدار ستجلس فى كرسى الشرف الخاص بها وفى الوقت المناسب سنطلب منها أن ترحب بكم .

**ليدى مكبث :** نيابة عنى ياسيدى قل لجميع أصدقائنا إننى أرحب بهم من صميم فوادى .

( يدخل القاتل الأول ويقف بالباب )

**مكبث :** انظرى إنهم يستجيبون لك بشكرهم الخالص . العدد متساو فى جانبى المائدة لذلك سأجلس فى الوسط . اِرفعوا الكلفة واسمتعتوا . بعد لحظة سنشرب نخب كل من على المائدة ( يذهب إلى الباب )

( مخاطبا القاتل الأول ) على وجهك دم .

**القاتل :** هو دم بانكوو إذن .

**مكبث :** الأفضل أن يكون خارجك من أن يكون فى داخله . هلى قضيت عليه ؟

**القاتل :** مولاى . رقبته قطعت ، وأنا الذى قطعتها له .

**مكبث :** أنت أعظم قاطعى الرقاب . ولا يقل عنك من نحر ابنه فليانس ، إن كنت أنت الذى فعل ذلك أيضًا كنت بلا نظير .

**القاتل :** مولاى صاحب الجلالة . فليانس هرب .

**مكبث :** إذن عاودتنى النوبة ولولا ذلك لكنت فى تمام العافية ، سليمًا كالرخام صلدًا كالصخر طليقا كالهواء الذى يحيط بنا . أما الآن فإنى سجين في زنزانه بل مضغوط فى مهد ، محصور مغلول تكبلنى المخاوف وأدنى الشكوك . ولكن بانكوو فى أمان ؟

**القاتل :** أى يامولاى . فى أمان يرقد فى خندق بلا حراك وفى رأسه عشرون جرحًا عميقا أيسرها يميت الإنسان .

**مكبث :** شكرًا على ذلك . الأفعى الكبرى ترقد هناك بلا حياة والصغرى التى فلتت من طبيعتها أن تولد السم بمرور الزمن ، ولكنها الآن لا أنياب لها . اذهب وغدًا نواصل الحديث .

( يخرج القاتل )

**ليدى مكبث :** يامولاى إنك لا ترحب بضيوفك . الوليمة التى لا يتخللها عبارات الترحيب والمجاملة

معظم الوقت أشـبه بأكلة مشتـراه ، إن كان الهدف هو مجرد الطعام فالأفضل لكل امرئ أن يأكل فى بيتـه ، أما خارج البيت فـتوابل الطعام هى الحفاوة والمؤانسـة وبدونهما يصير الحفل لا طعم له ، فرحِّب بضيوفك .

**مـــكـــبـــث :** شكراً على تذكرتى ياعـزيزتى . هنيئًا مـريئًا لكم فى طعامكم وشرابكم وبالصحة والعافية لكم جميعًا .

**لـيـنـوكـس :** مولاى ألا تتفضل جلالتكم بالجلوس ؟

**مـــكـــبـــث :** لو كـان حـاضـراً معـنا الآن النبـيل بانكوو لأظلت دارنا مـفخـرة بلدنا ( يدخل شبح بانكوو ويجلس فى المقعد المخصص لمكبث )

عسى أن يكون غيـابه وليد تقصيـر منه نعاتبه عليه لا مكروه نتأسف له .

**روص :** فى غيـابه يامولاى لوم لوعده . ألا تتـفضل جلالتكم فتشرفنا بالجلوس معنا .

**مـــكـــبـــث :** المائدة مكتملة .

**لـيـنـوكـس :** هنا مقعد مخصص لجلالتكم .

**مـــكـــبـــث :** أين ؟

**لـيـنـوكـس :** هنا يامولاى . ما الذى يثير جلالتكم ؟

**مـــكـــبـــث :** من منكم فعل هذا ؟

**النـبـــــلاء :** فعل ماذا ياجلالة الملك ؟

**مــــكــــبــــث :** لا يمكنك أن تزعم إننى فـعلت هذه الفعلة .
لا تهزز فى وجهى خصلات شعرك الدامية .

**روص :** وقوفًا ياسادة ! جلالة الملك متوعك .

**ليـــدى مكبث :** اجلسوا أيها الأصدقـاء الكرام . مولاى غالبًا ما يعانى من هذه العلة وهى لديه منذ شبابه . أرجوكم الزموا أمكنتكم ، إنهـا نوبة عارضة وسوف تـزول فى الحال ، أمـا إذا أوليتـموه اهتمامكم استثرتموه فـيزيد هيجانه . استمروا فى أكلكم ولا تبالوا به . هل أنت رجل ؟

**مــــكــــبــــث :** نعم وشجاع أيضًـا يجرؤ على التحديق فـيما قد يبعث الرعب فى نفس الشيطان .

**ليـــدى مكبث :** هراء . هذا هو ما يرسمه لك خوفك ، مثل ذلك الخنجـر المرسوم فى الهـواء الذي تزعم أنه هـداك إلى دنـكن ، هذه الـرعــــدات والنوبات التى تتـشبـه بالمخاوف الصـحيـحة وليست بها أليق بحاكايات النسوة ينقلنها عن جـداتهن وهن بجـوار المدفأة فـى الشتـاء . ياللعيب ! لماذا تنقـلب سحنتك على حين أن ما تنظر إليه ليس إلا مجرد كرسى ؟

**مــــكــــبــــث :** أرجوك ، انظرى هناك . انظرى . أبصرى . مـا قولك إذن ؟ ألا ترين ؟ لا . لا يهـمنى

أنك تستطيع أن تهز رأسك لى . لم لا تتكلم أيضًا ؟ إذا كانت المدافن والمقابر ستعيد إلينا لا محالة أولئك الذين تدفنهم فالأولى أن لا ندفن موتانا بل نجعل أضرحتهم بطون الحدايات .

**ليدى مكبث :** هل سلبك الحمق رجولتك ؟

**مكبث :** لقد رأيته أكيدًا مثلما أنا واقف هنا .

**ليدى مكبث :** ياللعار .

**مكبث :** لقد سكب الدم من قبل فى الأزمنة الغابرة قبل أن توضع القوانين التى طهرت المجتمع وجلبت له الأمن ، ومنذ ذلك الحين أيضًا ارتكبت جرائم قتل أفظع مما تحتمل سماعها الأذن جاء وقت كان الرجل فيه يموت حين يُسفح مخه وينتهى الأمر ولكن الآن يقوم الناس من قبورهم ويبعثون ثانية وعلى جباههم عشرون جرحًا قاتلا ويطرودننا من مقاعدنا . إنه لشئ عجيب ، أعجب حتى من جريمة قتل كهده .

**ليدى مكبث :** يا مولاى الجليل . أصدقاؤك النبلاء ينتظرونك .

مكبث : آسف . لقد نسيت ، لا تعجبوا لسلوكى يا أصدقائى الكرام . أنا مصاب بعلة غريبة ولكنها ليست بشئ ذى بال فى نظر من يعرفوننى . هلمّوا لنشرب نخب صحتكم جميعًا ونخب مودتى وبعد ذلك سأجلس . صبُّوا لى خمرا واملأوا كأسى ، هأنذا أشرب نخب فرح جميع الذين على المائدة كلها ونخب صديقنا العزيز بانكوو الذى نفتقده ونود لو كان حاضراً معنا هنا .

( يظهر شبح بانكوو ثانية )

هذا فى صحتكم جميعًا وفى صحته أيضا هنيئا للجميع .

النبلاء : نشرب تأكيداً لطاعتنا وولائنا لجلالتكم .

مكبث : اذهب واغرب عن وجهى . لتخفيك الأرض . عظامك لا نخاع فيها ودمك بارد ، لا إدراك فى هاتين العينين اللتين تحملق بهما .

ليدى مكبث : لا تبالوا بما ترون أيها النبلاء ، اعتبروها مجرد علة قديمة لا خطر لها . ما يؤسفنى هو أنها تعكر صفو المناسبة .

مكبث : كل ما يجرؤ عليه الرجل أجرؤ أنا عليه ، تعال لى في صورة دب روسى مهول أو كركدن مسلح أو نمر متوحش واتخذ لك أى شكل

آخر غير شكلك هذا ولن تجد أعصابى المتينة ترتعد أبدا . بل عد للحياة ثانيةً واطلب نزالى بسيفك فى القفار ولو وجدتنى أرتعد من الخوف انبذنى واتهمنى بأنى لست أكثر من دمية طفل . اذهب أيها الشبح المريع . اذهب عنى أيها الوهم المزيف .

( يختفى الشبح )

عجيب أن أعود رجلاً من جديد بمجرد أن يختفى . أرجوكم أن تظلوا جالسين .

**ليدى مكبث :** لقد كدَّرت صفو الحفل ، وشوّشت على هذا الاجتماع الجميل بشطط سلوكك الغريب .

**مكبث :** أيمكن أن تظهر لنا هذه الأشياء وتمر بنا كسحابة صيف دون أن تثير عجبنا ؟ إنك تجعليننى أشك فى نفسى وفى شجاعتى حين أراك تنظرين هذه المناظر وتحتفظين بلون وجنتيك الوردى على حين أننى أمتقع من الخوف .

**روص :** أى مناظر يامولاى ؟

**ليدى مكبث :** أرجوكم أن لا تخاطبوه مخافة أن تشتد حاله سوءاً فالأسئلة تستثيره وتهيجه ، تفضلوا بالخروج فى الحال . أسعد الله مساءكم .

لا تنتظروا لـكى تراعـوا نظام مـــراتبكم بل اخرجوا جماعة حالاً .

**لــيــنــوكــس :** طاب ليلكم وعافى الله جلالة الملك .

**ليـــدى مكبث :** طاب ليلكم جميعًا .

( يخرج النبلاء وخدمهم ) .

**مــــكـــبــــث :** إنه يطلب الدم ، يقـولون إن الدم يطلب الدم . رأى الناس الحجارة تتحـرك والأشجار تتكلم ودرس العرافون العلاقات الكامنة فى الأشياء وما تنطق به الطيـور مثل الغربان على كـافة أنواعها فكشفوا عن طريقهـا سر القاتل مهما جهد فى كتمانه . ما الوقت من الليل ؟

**ليـــدى مكبث :** الظلام فى صراعٍ مع الفـجر كل منهمـا ينشد الغلبة .

**مــــكـــبــــث :** ما رأيك فى امـتناع مكدف عن تلبيـة دعوتنا السامية ؟

**ليـــدى مكبث :** هل أرسلت إليه أحد ياسيدى ؟

**مــــكـــبــــث :** لا . سمعت ذلك عـرضًا ، ولكنى سأرسل إليه . لا يوجـد أحد منهم لم أضع فى بيـته خـادمًــا من أجـرائى . غـــدا سـأذهب - وسـأذهب مبكـراً - إلى أخـوات القـدر ، سأجـعلهنّ يقلن المزيد . لقد عقـدت عزمى

الآن على أن أعرف أسوأ ما سيحدث بأسوأ الوسائل ، وفى سبيل مصلحتى لن تقف فى طريقى أية قضية كانت . لقد تماديت فى الخوض فى الدماء بحيث أنى حتى لو أردت أن أتوقف الآن لكانت العودة إلى الشاطئ لا تقل صعوبة عن مواصلة السير . رأسى يميد بأمور غريبة يلزم أداؤها فوراً .

**ليدى مكبث :** إنك بحاجة إلى النوم ، الملح الحافظ لجميع الكائنات .

**مكبث :** تعالى لننام . إن أوهامى الغريبة مردُّها الخوف الذى يصحب المبتدئين فى الجريمة فنحن لم نتصلب فى مراسها بعد ، إننا لم نزل صبية فى الإجرام .

## المشهد الخامس

### ( الفلاة )

**( رعد – تدخل الساحرات الثلاث ويلتقين بـ هيكاته )**

**الساحرة الأولى :** أى هيكاته . لماذا يبدو عليك الغضب ؟

**هيكاته :** أليس لى الحق فى أن أغضب منكن أيتها الشمطاوات الوقحات عديمات الحياء ؟ كيف جسرتن على التعامل مع مكبث بالألغاز وقضايا الموت دون أن تشركننى لأظهر أبدع فنوننا وأنا سيدة جميع تعاويذ كن والمصدر الخفى لكل أذاكن ، والأدهى والأمرأن كل ما صنعتن كان من أجل ولد عاص مفعم بالحقد والغضب أنانى كغيره لا يحب إلا نفسه ولا يخدم أغراضكن . هيا أصلحن من أمركن الآن واذهبن إلى قاع نهر أكرون (*) بالجحيم لنلتقى فى الصباح ، إنه سيأتى إلى هناك ليعرف مصيره . إيتن بالقوارير والتعاويذ وكافة أدوات سحركن ، أما أنا فسأطير فى الهواء لأنى سأصرف هذا المساء فى حبك

(*) أكرون أحد الأنهار فى العالم السفلى فى أساطير الإغريق . (المترجم)

مكيـدة قاتلة ، مـصيبـة يجب إنجازها قـبل الظهر ، فعلى ركن من القمر تعلق قطرة من الهواء الفاسد لها مزايا سألقطها قبل أن تهبط على الأرض وبعد استـقطارها بفنون سحرية سيصبح بمـقدورها أن تستحضر أطيـافًا ماكرة الحـيل تدفـعه بقـوة خـداعـها إلـى الحيـرة والاضطراب سـيزدرى القـدر ويحتقـر الموت ويرفع آماله إلى الأعالى فوق الحكمة والنعمة والخـوف والحذر . وكلكـن تعلمن أن الغلو فى الثقة بالنفس هـــو ألدُّ أعـــداء البشـــر

( تسمع أغنيـة من الداخل تقول : تعـالى ! تعالى ! ) صه

أســمع نداء جنيـتى الصغـيـرة جالسـة على سحابة من الضباب تنتظرنى .

( تخرج ) .

**الساحرة الأولى :** هلم بسرعة . فهى ستعود حالا .

( يخرجن )

## المشهد السادس

### ( فى مكان ، فى اسكتلنده )

### ( يدخل لينوكس ونبيل آخر )

**لـيـنـوكـس :** ما قلته لك سابقا ينسجم مع أفكارك ويمكنك أن تسترسل فى تأويلك ، إن الأمور تمت على نحو غريب ، دنكن الكريم كان يشفق عليه مكبث ولذلك لقى حتفه ، وبانكوو الجسور كان يمشى فى ساعة متأخرة من الليل ، بانكوو الذى قتله فليانس - إن شئت - لأن فليانس هرب . الرجال إذن يجب ألا يمشوا فى ساعة متأخرة من الليل ، من ذا الذى ينكر أنه من الفظاعة أن يقتل مالكولم ودونالبين أباهما دنكن النبيل ؟ إنها حقًا جريمة نكراء . لكم تألم مكبث لها ! ألم يدفعه غضبه وولاؤه إلى ذبح المجرمين اللذين كانا صريعى الخمر وسجينى النوم ؟ ألم يكن ذبحهما عملا نبيلا ؟ نعم نبيلاً وحكيمًا أيضًا لأنه ما من شخص كان سيسمعهما ينكران هذه الفعلة دون أن يشتاط غضبًا وهكذا كما قلت لك لقد دبّر مكبث الأمور أحسن تدبير . كذلك أعتقد أنه لو أمكنه أن يقبض على ابنى دنكن ( وبمشيئة الله لن يمكنه ذلك ) لجعلهما

يدركـان ماذا يعنى قـتل الابن أباه ، كـذلك أكـيدا في حـالة فليانس ولكن كـفى ذلك ، أنصت إلى لقـد بلغنى أن مكدف مغـضوب عليه لكلام صريح أدلى به ولتغيبه عن وليمة الطاغيـة ، أتستطيع أن تخبرنى ياسـيدى عن مقره الآن ؟

**النبـــيل :** إن ابن دنكن الذى حـرمه هـذا الطاغيـة من ميـراثه فى العرش يقـيم الآن فى بلاط ملك الانجليـز وقد استـقبله الملك ادوارد الـصالح أحسن استقبـال وأكرم وفاده بحيث لم يسلبه سوء حظه مـقامـه الرفيع ، إليـه لجأ مكدف ليناشد الملك الورع نيابة عنه أن يستنخى دوق نورثمـبرلند وسـيوارد البـاسل بحـيث يمكننا بمعـونه هؤلاء وبتأيـيد من الله عـز وجل أن نستعيد الطعـام لموائدنا والرقاد لليالينا ونحرر مآدبنا وولائـمنا من الخناجر الدمـوية ونبدى ولاءنا الخالص ونتـقبل من الأمجـاد ما نحن جديرون به ، تلك الأشـياء التى نتوق إليـها اليوم . هذا الخـبر أغضب المـلك بحيث أنه يجهز نفسه لشنّ حرب عليهم .

**لـيـنـوكـس :** هل أرسل فى طلب مكدف ؟

**النبيل :** نعم . وكان جوابه رفضًا قاطعًا فغادره الرسول مكفهر الوجه يتمتم بعبارات كما لو كان يقول له « ستندم على اللحظة التى حمَّلتني فيها عبء هذا الجواب » .

**لينوكس :** لعل ذلك يدعوه للحذر ليظل على بعدٍ منه كما تقتضيه الحكمة . ندعو الله أن يجعل ملاكًا يطير إلى بلاط انجلترا فيسبقه إليه ويفض رسالته حتى تعود البركة سريعًا إلى بلدنا هذا الذى يعانى فى قبضه يد حلت بها اللعنة .

**النبيل :** ستصحبه دعواتى .

( يخرجان )

## الفصل الرابع

### المشهد الأول

**( دار فى فورس . فى الوسط مرجل يغلى )**

**( رعد . تدخل الساحرات الثلاث )**

**الســاحــرة ١ :** ثلاث مرات ماءت القطة المخططة .

**الســاحــرة ٢ :** ثلاثا ومرة صاح القنفد .

**الســاحــرة ٣ :** نعقت البومة : آن الأوان . آن الأوان .

**الســاحــرة ١ :** دورى دورى حول المرجل .
ألقى فيه بالأحشاء المسمومة .
ضفدع طين ينز السم واحدا وثلاثين يومًا وليلة وهو يرقد تحت الحجر البارد لتكن أول ما نغلى .

**الساحرات جميعًا :** زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء .
ولهلبى يانار والمرجل فوار .

**الســاحــرة ٢ :** شريحة من ثعبان المستنقعات نغليها ونطهوها فى المرجل ومعها عين سمندل وإصبع رجل ضفدع وصوف وطواط ولسان كلب ولسان صل مشقوق وزبانى دودة عمياء ورجل سحلية وجناح بومة صغيرة نغليها جميعا فى المرجل فتصير حساء جهنم ليكتمل السحر ويصبح أثره أقوى ما يمكن .

**الساحرات جميعًا :** زيدى العناء والشقاء . زيـدى العناء والشقاء ولهلبى يا نار والمرجل فوار .

**الســـاحـــرة ٣ :** حراشف تنين ، ناب ذئب ، مومياء ساحرة ، أمعـاء سمك قـرش نهمٍ من البحـر المالح . جذر نبات الشوكران اجتُثّ فى الظلام ، كبد يهودى مجدف ، مـرارة عنزة وشرائح شجرة الصنوبر اقتطعت أثناء خسـوف القمر ، أنف تركى وشـفتـا ترى . واصـبع وليد مـخنوق ولدته مومس فى خندق - نجعل منها جـميعا شراباً غليظا ونضـيف لها أمعـاء نمر ونطهوها جميعًا فى المرجل .

**الساحرات جميعًا :** زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء . ولهلبى يانار والمرجل فوار

**الســـاحـــرة ٢ :** ثم نبرِّد ماغلى بـدم قرد فيصبح السـحر قوى الأثر .

( تدخل هيكاته ومعها ساحرات ثلاث أخريات )

**هـــيـــكـــاتـــه :** شيء عظيم مـا صنعتن ، جدير حـقـًا بالثناء ستأخـذ كل واحدة منكن نصيبـها من الربح والآن نغنى ونتـحلـق حـول المرجل ونرقص كـالجنيات وندع السـحـر يعمل على كل مـا وضعن فيه .

( موسيقى وأغنية ينشدها )

( تخرج هيكاته والساحرات الثلاث الأخريات ) .

**الساحـــرة ٢ :** نغز فى إبهامى يشعرنى بأن شيئًا مؤذيًا سيأتى ( يسمع طرق ) انفتحى ياأقفال وأدخلى من يطرق الباب ( يدخل مكبث ) .

**مـكـبـث :** ايه ياشمطاوات منتصف الليل السوداوات . ماذا تفعلن ؟

**الساحرات جميعًا :** فعلة لا اسم لها .

**مـكـبـث :** أنا شدكن باسم ما تحترفن مهما كان مصدر علمكن أجبننى حتى ولو أطلقتن سراح الرياح لتحارب الكنائس ، ولو هاجت أمواج البحر وابتلعت السفن ، حتى ولو انكسرت سنابل القمح وانقصفت الأشجار ، حتى ولو انهدت القلاع على رؤوس حراسها ولو مالت هامات القصور والأهرامات حتى لاصقت أسسها ، ولو اختلطت بذور الطبيعة فى خزائنها ، حتى ولو عمَّ الدمار واشتد حتى درجة التخمة - أجبننى عما أسالكن .

**الساحـــرة ١ :** تكلم .

**الساحـــرة ٢ :** اطلب .

**الساحـــرة ٣ :** وسنجيب .

**الساحرة ١ :** قل إذا كنت تودُّ أن تسمع الجواب من أفواهنا أم من أفواه أسيادنا .

**مكبث :** استدعيهم . أود أن أراهم .

**الساحرة ١ :** صبوا فى النار دم خنزيرة أكلت صغارها التسعة ودهنًا نزَّ من مشنقة قاتل .

**الساحرات جميعًا :** تعال واظهر لنا مهما كانت رتبتك وأرنا قدرتك .

( رعد . يظهر الطيف الأول . رأس بخوذة )

**مكبث :** قل لى أيها المجهول

**الساحرة ١ :** إنه يعرف أفكارك ويسمع كلامك فلا تتكلم أنت .

**الطيف الأول :** مكبث . مكبث . مكبث احذر مكدف ، احذر أمير فايف اصرفونى . كفى ( يختفى الطيف فى جوف الأرض ) .

**مكبث :** شكراً لك أيا كنت ولحسن نصيحتك لى . لقد حدست مخاوفى وأطلب منك كلمة أخرى .

**الساحرة :** لن يأتمر . هذا طيف آخر أقدر من الأول .

( رعد - طيف ثان : طفل مضرج بالدماء )

**الطيف الثانى :** مكبث . مكبث . مكبث .

**مكبث :** ليت لى ثلاث آذان لأسمعك بها .

**الطيف الثانى :** كن دمويًا جريئًا وحازمًا واهزأ بقدرة أى رجل ،

فلن يستطيع أن يؤذى مكبث أى رجل ولدتـه امرأة

( يهبط فى جوف الأرض )

**مكبث :** إذن عش يا مكدف . لا حاجة لى لأن أخشاك ، ومع ذلك فزيادة فى التأكيد سآخذ تعهداً من القدر . لن تعيش يا مكدف ليتسنى لى أن أجابه الخوف الجبان وأقول له أنت كاذب ، وأن أنعم بنومى رغم قصف الرعد .

( رعد - طيف ثالث - طفل على رأسه تاج ويمسك بغصن شجرة ) .

**مكبث :** من هذا الذى ينهض كسليل ملك وعلى رأسه الصغير تاج الملك والسيادة ؟

**الساحرات جميعًا :** أصغ ولا تخاطبه .

**الطيف الثالث :** كن كالأسد بطشًا وإباء ولا تبال بمن يغضب ومن يتذمر وأين يقبع المتآمرون عليك ، لن يغلب مكبث حتى تصعد غابة بيرنام الكبرى إلى جبل دنسينين وتهاجمه ( يهبط ) .

**مكبث :** هذا لن يكون أبدا ، من ذا الذى بمقدوره أن يجند الغابة ويأمر الشجر أن يقتلع جذوره المربوطة بالأرض . ما أعذب هذه النبوءات السارة ! أيتها الثورة لن تقومى حتى تقوم غابة بيرنام وسيبقى مكبث حياً فى منصبه الرفيع حتى يستوفى حصته

من الحياة ويلفظ أنفاسه للزمن ويؤدى ما عليه لناموس الموت . ومع ذلك يخفق قلبى شوقًا لمعرفة شيء واحد . قلن لى إن كان بمقدوركن معرفة ذلك : هل سيتولى نسل بانكوو العرش فى هذه المملكة أبدًا ؟

**الساحرات جميعًا :** لا تحاول أن تعرف المزيد .

**مكبث :** يجب أن تجبن طلبى وإلا حلت بكن اللعنة أبد الدهر . أخبرننى . لماذا يهبط هذا المرجل وما هذا الصوت ؟

( يسمع المزمار )

**الساحرة ١ :** اظهروا وأروه

**الساحرة ٢ :** اظهروا وأروه

**الساحرة ٣ :** اظهروا وأروه

**الساحرات جميعًا :** اظهروا أمام عينيه وأحزنوا قلبه . تعالوا كأطياف ثم اختفوا كأطياف .

( يظهر موكب من ثمانية ملوك ويمسك آخرهم بمرآة فى يده ويتبعهم بانكوو ) .

**مكبث :** إنك لتشبه طيف بانكوو فاغرب عن وجهى . إن تاجك يحرق حدقة عينى وشعرك أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب يشبه شعر الأول والثالث يشبه سابقيه أيتها الشمطاوات البشعات لماذا ترييننى هذا ؟

وهذا رابع مظهره يؤذى عينى . عجبًا هل تستمر هذه السلالة حتى يوم القيامة ؟ وهذا طيف آخر وطيف سابع . لا . لا أريد النظر إلى آخرين ، ومع ذلك فهذا ثامن يظهر وبيده مرآة تريني الكثيرين غيرهم وبعضهم فى يده كرتان والصولجان المثلث (*) هذا منظر مقيت . الآن أرى صدق النبوءة فها هو بانكوو بشعره الأشعث الملطخ بالدماء يبتسم لى ويشير إليهم مومئا بأنهم سلالته . هل هذا صحيح ؟

**الساحرة ١ :** تماماً يامولاى ، ولكن لماذا يقف مكبث مدهوشًا هكذا ؟ هيا يا أختى ندخل البهجة فى نفسه ونريه أبدع ملاهينا . سأسحر الهواء فيعزف موسيقى بينما أنتما ترقصان رقصتكما العجيبة عسى أن يتفضل هذا الملك العظيم فيقول إننا كافأناه على ترحيبه بنا .

( موسيقى ، ترقص الساحرات ثم يختفين )

**مكبث :** أين هن ؟ لقد ذهبن . لتبق هذه الساعة المؤذية ملعونة فى سجل الزمن . ادخل أنت الذى بالخارج .

( يدخل لينوكس )

(*) ترمز الكرتان إلى عرش انجلترا واسكتلنداه والصولجان المثلث يشير إلى انجلترا واسكتلنده وايرلنده ( المترجم) .

لينوكس : ما مشيئة جلالتك ؟
مكبث : هل رأيت الساحرات أخوات القدر ؟
لينوكس : لا يامولاى .
مكبث : ألم يمررن بك ؟
لينوكس : لا يامولاى حقًا .
مكبث : موبوء الهواء الذى يطرن فيه ! ولتحل اللعنة بكل من يثق بهن، سمعت حصانا يركض . من الذى قدم ؟
لينوكس : رجلان أو ثلاثة يامولاى جاءوا ليخبروك بأن مكدف هرب إلي انجلترا .
مكبث : هرب إلى انجلترا ؟
لينوكس : نعم يامولاى الكريم .
مكبث : ( مناجيًا نفسه ) أيها الدهر إنك لتستبق فعالى الرهيبة ، النية العاجلة يجب أن يصحبها العمل العاجل . منذ الآن أول ما يعن فى خاطرى يكون أول ما تصنعه يدى فالفكرة سيتوجها الفعل . سأفاجىء قصر مكدف وأستولى على ولاية فايف وبحد السيف سأقتل زوجته وأطفاله وكل بائس ينتمى إلى سلالته ، لن أكتفى بمجرد التهديد كالأبله بل سأنفذ هذه الخطة قبل أن يفتر عزمى وكفَى رؤى - أين أولئك السادة ؟ دلنى عليهم ( يخرجان )

## المشهد الثانى

**( فايف - غرفة فى قصر مكدف )**

**( تدخل ليدى مكدف وابنها وروص )**

**ليـــدى مكدف :** ماذا صنع ليضطره إلى الهرب من البلاد ؟

**روص :** تجملى بالصبر ياسيدتى .

**ليـــدى مكدف :** لكنه هو لم يصبر . وفراره هو عين الجنون . إن مخاوفنا تسمنا بالخيانة حين يكون سلوكنا ذاته بريئا .

**روص :** أنت لا تدرين ما إذا كـان فراره وليـد الخوف أو الحكمة .

**ليـــدى مكدف :** الحكمة ؟ أى حكمة ترى فى أن يهجر زوجته ويتـرك أطفـاله وقصـره وأمـلاكـه فى مكان يهـرب هو منه ؟ إنه لا يحبنا ويعـوزه حنان الأبوة ، فالنمنمة الضعيفة وهى أضأل الطيور تستمـيت فى دفاعها عن صـغارها فى الوكر ضـد البومـة . لا ، إن حافـزه لم يكن إلا الخـوف وحده وليس الحب ولا الحكمـة حين يكون الفرار ينافى العقل والمنطق .

**روص :** يا ابنة عمى العـزيزة . أتوسل إليك أن تهدئى من روعك . أما عن زوجك فهو رجل نبـيل وحكيم وعاقل وخير من يعرف ما تسـتلزمه الظروف المضطربة ، لا أجرؤ على أن أقول أكثر من هذا . ولكن هذه أيام عـصيبة

وقاسية حين نجد أنفسنا خونة دون أن ندرى ، حين نتداول إشاعات مصدرها مخاوفنا ولا ندرى كنه هذه المخاوف ، بل نطفو على بحر هائج عنيف تتقاذفنا الأمواج من كل اتجاه . أودعك الآن وسأعود إليك قريبًا حين تبلغ الأوضاع أسوأ ما يمكن لابد لها إما أن تبطل إيلامًا . أو تتحسن فتعود إلى ما كانت عليه من قبل . بارك الله فيك يابنى الجميل .

**ليدى مكنف :** أبوه موجود ومع ذلك فهو عديم الأب .

**روص :** ليس من الحكمة أن أبقى هنا وقتًا أطول فلن يكون فى ذلك سوى خجلى وحرجك ( لبكائى ) لذا أودعك فى الحال ( يخرج )

**ليدى مكنف :** أبوك مات ياولد . فماذا تصنع الآن وكيف ستعيش ؟

**الابن :** مثل الطيور يا أمى .

**ليدى مكنف :** تقتات الديدان والذباب ؟

**الابن :** أقصد أننى آكل ما أجد فهذا هو ما تفعله الطيور .

**ليدى مكنف :** أيها الطائر المسكين . لن تخشى الشرك ولا الشبك ولا تعرف كيف تتفادى المصائد والأحابيل .

**الابن :** ولماذا يا أمى إنها لا تنصب لصيد الطيور المسكينة . وأبى ليس ميتا كما تقولين .

**ليـــدى مكلف :** أجل هو مـيت . كـيف تجـد لنفـسك بديلاً لأبيك ؟

**الابـــــن :** وكيف تجدين لنفسك بديلاً لزوجك ؟

**ليـــدى مكلف :** هذا سـهل . أسـتطيع أن أشـتـرى لنفـسي عشرين زوجًا فى أى سوق .

**الابـــــن :** تشترينهم لتبيعيهم .

**ليـــدى مكلف :** تتكلم بكل مـا أوتيت من ذكاء وإن كـان ما أوتيت من ذكاء يكفى لصبى مثلك وأكثر .

**الابـــــن :** هل كان أبى خائنا يا أمى ؟

**ليـــدى مكلف :** نعم .

**الابـــــن :** ما معنى خائن ؟

**ليـــدى مكلف :** رجل يقسم ويكذب .

**الابـــــن :** وهل كل من يقسم ويكذب خائن ؟

**ليـــدى مكلف :** كل من يفعل ذلك خائن ويجب شنقه .

**الابـــــن :** وهل يجب شنق كل من يقسم ويكذب ؟

**ليـــدى مكلف :** نعم كل واحد .

**الابـــــن :** ومن يقوم بشنقهم ؟

**ليـــدى مكلف :** الرجال الشرفاء .

**الابـــــن :** إذن الخونة الذين يقـسمون ويكذبون حـمقى لأنه لا يوجد من الخـونة عدد يكفى ليـغلبوا الشرفاء ويشنقوهم .

**ليـــدى مكلف :** كان الله فى عونك أيهـا القرد المسكين ولكن كيف ستجد لنفسك بديلا لأبيك ؟

**الابـــــــن:** لو كان مـيتًـا لكـــنت تبكيــنه . وكونك لا تبكينه خـيــر دليل عــلى أننى سـيكون لى أب جديد سريعا .

**ليـــدى مكدف :** ما أكثر ثرثرتك يا ابنى المسكين .

( يدخل رسول )

**الـرســـــول:** سلام اللــه عليك ياسيــدتى الكــريمة . أنت لا تعرفيننى وإن كنت أنــا أعلم جيدا مكانتك النبــيلة أخــشى أن خطرًا مــا سيــحـدق بك وشــيكا ، إن شئت أن تعملى بنصحية رجل بسيط ابتعدي عن هــنا وخذى معك أطفالك الصغار . حفظك الله . لا أجرؤ على البقاء هنا لحظة أطول

( يذهب )

**ليـــدى مكدف :** ويحى ! إلى أين أهرب ؟ أنا ما آذيت أحدًا . ولكنى أذكــر الآن أنى أعيش فى هذا العــالم الأرضى حيث غالبًا مــا يمتدح المؤذى وأحيانا يعد فعل الخير حماقة خطرة . لماذا إذن أحاول أن أدافع عن نفسى دفاع المرأة وأقول إننى لم أوذ أحدا. ما هذه الوجوه ؟

( يدخل قتلة )

**قــــــاتـل:** أين زوجك ؟

**ليـــدى مكدف :** آمل أنه لا يكون فى مكـان نجس يجده فـيـه مثلك .

**قــــاتـل :** إنه خائن .

**الابـــــن :** تكذب ملء فيك أيها النذل الأشعث .

**قــــاتـل :** اخـرس يا بيـضـــة الخـائن ( يطعنه ) ياوليد الخيانة .

**الابـــــن :** قتلنى يا أمى . اهربى أتوسل إليك ( يموت )

( تخرج ليـدى مكـدف وهــى تصرخ قـائلة « قـتـلة » وفى إثرها القتلة )

## المشهد الثالث

**( انجلترا - غرفة في قصر الملك )**

**( يدخل مالكولم ومكدف )**

**مـــــالكولم :** دعنا نبحث عن مكان هادئ بعـيد عن الضوء لنبكى حتى نفرغ صدورنا الحزينة .

**مـــكـــدف :** الأحـرى بنا أن نقـبض على سيـوفنا القـاتلة كالرجال بـقوة الشجعان ونصـمد على أرض وطننا الصـريع للدفاع عنه . فى كل صـباح جديد تعول أرامل جدد ويصرخ يتامى جدد ، وأحزان جـديدة تلطم وجـه السمـاء فيـتردد الصدى كما لو كانت السماء تشارك اسكتلنده أحزانها وتجأر بعبارات ألم مماثلة .

**مـــالكولم :** مـا أصدّقـه سأندبه ومـا أعرف أنه حـقيـقى سأصدقـه ، وما أستطيع إصلاحـه سأصلحه حين أجد الزمن مواتياً . ما قلته لى قد يكون صادقا ، لكن هذا الطاغية الذى يلسع ألسنتنا مجرد ذكر اسمه كان يعتبر شريفًا ذات يوم . وقـــد كنـت تكن له الحب والـولاء وهو لم يمسسك بأذى بعد ، وأنا مازلت حديث السن وقـد تكون تسـعى لأن يكافـئك عن طريقى ومن الحكمة أن تضحى بحـمل ضعيف برئ مسكين قربانا لاستعطاف إله غضوب .

مكدف : أنا لست بالخائن .

مالكولم : لكن مكبث خائن ، والرجل الفاضل النزيه قد يحيد عن الصواب حين يسعى لتنفيذ ما أمره به الملك . أرجوك أن تسامحنى فظنونى لن تغير من طبيعتك . الملائكة لا تزال لامعة الضوء وإن كان ألمعها قد هوى من عليائه ولو ارتدت جميع الشرور تاج الفضيلة فإن الفضيلة لابد أن يدلّ مظهرها عليها .

مكدف : لقد فقدتُ الآن أملى .

مالكولم : ربما فقدته بتلك الفعلة التى أثارت شكوكى . لماذا فررت من زوجتك وطفلك وهما أعز ما عندك من روابط الحب التى تربطك بهما فى تلك الظروف القاسية دون أن تودعهما ؟ أرجوك أن لا تدع ارتيابى الذى مصدره حرصى على سلامتى يدنّس شرفك . فقد تكون نزيها وفاضلاً مهما كانت ظنونى ورأيى فيك .

مكدف : انزف دمك أيها الوطن المسكين ، وأنت أيها الطغيان العظيم وطّد أساسك المكين فالفضيلة لا تجرؤ على ردعك ، استمر فى ارتداء ماليس لك من رداء الملك فقد ثبت حقك . أستودعك الله ياسيدى . ما رضيت أن أكون

الرجل الذى ظننتنى حتى لو عرض على كل ما استولى عليه المستبد مضافا إليه كنوز الشرق .

**مالكولم :** لم أُرِد إهانتك . ليس السبب فى كلامى معكَ هو مجرد خوفى منك. أرى أن وطنى ينوء تحت وطأة الظالم ، إنه ينوح وينزف دمًا وكل يوم جديد يجلب له جرحًا عميقًا جديدًا يضاف إلى جراحه وأعتقد أنه سيوجد الكثير من الأعوان الذين سيهبون للدفاع عن حقى . وهنا فى إنجلترا عرض علىّ الملك الكريم عدة آلاف من الجنود البواسل ولكنى بعد أن أطأ بقدمى رأس الطاغية أو أرفعها كغنيمة على طرف سيفى سيجد وطنى المسكين من الشرور والعيوب أكثر مما رأى من قبل . وسيقاسى من ضروب الآلام أكثر بكثير على يد خليفته .

**مكدف :** من تعنى بخليفته ؟

**مالكولم :** أعنى شخصى .ففىّ من الشرور والرذائل المتأصلة فى نفسى ما يجعل سواد مكبث يبدو بياضًا ناصعًا كالثلج بجانب رذائلى حين تنمو وتزدهر للعيان ، ويجعل الوطن المسكين يعتبر أن مكبث كان مثل الحمل الوديع بمقارنته بشرورى التى لا حد لها .

مكدف : لا يمكن أن يأتي من أهل جهنم البشعة شيطان ألعن من مكبث .

مالكولم : أقر بأنه سفاح شهواني شره . كاذب وخداع وعنيف وحقود ومبتلى بجميع ما يمكن ذكره من النقائص والعيوب ، أما أنا فلا حد لشهواتي . لن تكفي زوجاتكم وبناتكم ، سيداتكم وخادماتكم لأن تملأ وعاء شهوتي وشبقي سيجتاح كل ما يعترض طريقي ويحول دون تحقيق رغائبي . الأفضل أن يحكم البلاد مكبث وليس مثل هذا الشخص .

مكدف : الإسراف في إشباع الغرائز بلا قيد هو ضرب من الطغيان في طبيعة الإنسان وكان السبب في سقوط العديد من الملوك وفي خلوّ العروش السعيدة قبل الأوان . . ولكن تأنّ ولا تخش أن تأخذ ما هو حقك إذ تستطيع أن تستمتع بملذاتك في الخفاء كما يحلو لك وعلى أوسع نطاق ولا تزال في الوقت نفسه تبدو رزينا معتدلاً أمام الناس ، فتخدعهم بالمظهر . لدينا ما يكفي من النسوة اللائي يرحبن بذلك ولا يمكن أن يلتهم نسر شبقك كل اللائي على استعداد لتقديم أنفسهن للسلطان حين يرينه يميل إليهن .

مـــــالكولم : ليس هذا فـقط فـإنـى قـد رُكّب فى طبـعى السـقيم جـشعٌ لا يشبع بحـيث أنى لو كنت ملكًا لاغـتلت كل النبلاء من أجل أراضـيهم وطمـعت في مـجـوهرات هذا وقـصـر ذاك وزيادة مقـتنياتـى عامل يفتـح شهيـتى ويزيد شرهى فـأختلق الخـلافات ألتمس الأسـباب ظلمًا للشـجار مع الأخـيار والخلصاء بقـصد تدميرهم من أجل ثرواتهم .

مـــكــــدف : هذا الجشع أشـد خطرًا وأعمق جـذورًا وكان السـيـف الذى هلك به بعض ملـوكنا ، إنه أكثر ضررا من شهـوات الجسد التى هى أشبه بصيـف العمر تنقـضي حين يحل الشـتاء ، ومع ذلك فـلا تخش ففى اسكتلنده سـيكون لك من الثروة والخيرات الوفيرة كل ما تشاء . إن جميع هذه النقائص محتملة إذا ما وازنتها الفضائل .

مـــــالكولم : ولكنى لا فـضائل لى . كل مـا يليق بالملك من الشمـائل مثل العدل والصدق والاعـتدال والاتزان والكرم والمثـابرة والرأفـة والتـواضع والتقوى والصبر والشجاعة والجلد - كل هذه الشمائل لا أثر لها لدى فإننى أعج بالموبقات وأتفنن فـى ممارسـة الجـرائم . بل إنـنى لو أوتيت السلطان لسكبت لبن الوئام فى الجحيم وهيجت الكون فتختلـط فيه العناصر وتضيع وحدة الوجود .

**مكدف :** واحسرتاه يا اسكتلنده ! واحسرتاه !

**مالكولم :** قل لى إن كان مثل هذا الشخص جديراً بالحكم ها أنا مثل هذا الشخص الذى وصفته لك .

**مكدف :** جديرًا بالحكم ؟ لا إنه ليس جديرًا بالحياة . أيها الوطن البائس يحكمه طاغية غير شرعى صولجانه ملوث بالدماء ، متى سترى أيام سلامتك تعود لك ؟ حين تجد أن الوريث الشرعى لعرشك يصادر نفسه ويتهم ذاته بما يجلب العار على أسرته ، إن أباك النبيل كان ملكاً صالحا أقرب إلى القديس ، وجلالة الملكة التي حملتك كانت تركع للصلاة أكثر مما تقف على قدميها تفكر فى الآخرة كل يوم عاشته فى الدنيا . وداعًا ! إن تلك الآثام التى نسبتها إلى نفسك هى التى أدت إلى نفيي من اسكتلنده ها هو ذا أملى يتحطم هنا واحسرتاه يا قلبى ! .

**مالكولم :** شعورك النبيل هذا يا مكدف الذى هو وليد نزاهتك وولائك قد محا من نفسى شكوكى السوداء وأقنعنى بصدقك وشرفك . لقد حاول الشيطان مكبث مرات عديدة بشتى الحيل أن يستدرجنى فيوقعنى تحت سيطرته

ولذلك فالحرص ينتشلنى من التسرع ، والحكمة تدعونى إلى التريث فى تصديق ما يقال لى ، ولكن الآن بينى وبينك الله تعالى ليشهد على ما سأقول ، هأنذا هذه اللحظة أسترشد بك ، إنى أسحب ما قلت عن نقائصي وأقسم لك بأن ما نسبته إلى نفسى من المثالب والعيوب لا يمت بصلة إلى طبيعتى . إننى حتى الآن لم أقرب امرأة لا ولم أحنث بوعد وأكاد لا أطمع فيما هو ملكى ولم أخن أحدًا أبدا حتى لو كان الشيطان نفسه فلم أخنه لزميله ، أحب الصدق كما أحب الحياة وكانت أول كذبة لى هى ما زعمته عن نفسى منذ لحظة . ها هو شخصى على حقيقته هو لك ولوطنى البائس أن يأمره ، قبل مجيئك لرؤيتى بدأ الشيخ الجليل سيوارد زحفه نحو الوطن على رأس عشرة آلاف جندى باسل على أتم الاستعداد للقتال . لننضم إليه وعسى أن يكون احتمال نصرنا بقدر عدالة قضيتنا . علام صمتك ؟

**مكدف** : يصعب علىَّ التوفيق بين سوء ما سمعته من قبل وما أسمعه الآن من أشياء سارة .

( يدخل الطبيب )

مالكولم : لنواصل حديثنا فيما بعد . قل لى أيها الطبيب أرجوك . هل جلالة الملك قادم الآن ؟

الطبيب : نعم ياسيدى فهناك حشد من المرضى المساكين ينتظرونه لمداواتهم من مرضهم إذ فشلت جهود الأطباء العظمى فى علاجهم بمهارة فنهم ، ولكنه لما حبته به السماء من قدسية بمجرد أن يلمسهم بيده يمتثلون للشفاء سريعًا .

مالكولم : شكرا أيها الطبيب .

(يخرج الطبيب)

مكدف : ما اسم ذلك المرض الذى يقصده ؟

مالكولم : يسمونه « داء المَلِك » ، هى معجزة رأيت هذا الملك الصالح يَصنعها مرات كثيرة منذ بدء إقامتى فى انجلترا ، كيف يتوسل إلى السماء ؟ هذا أمر هو أدرى به ، ولكنه يشفى أناسًا ابتلاهم هذا المرض الغريب . منظرهم يبعث على الشفقة بما فيهم من قروح وأورام . يئس الطب تمامًا من علاجهم . كل ما يفعله هو أنه يقلد المريض قطعة ذهبية من النقد حول عنقه ويتلو بعض الصلوات المقدسة . يقولون إنه سيورث خلفاءه فى الملك هذه البركة . وبالإضافة إلى هذه القدرة العجيبة على المداواة فإنه أوتى موهبة إلهية تمكنه من التنبؤ وغيرها من مختلف البركات التى تدل على مقدار ما أنعم به الله عليه .

( يدخل روص )

**مـــكـــــيف :** انظر من القادم هنا .

**مـــــالكولم :** شـخص يدل مظهـره على أنه من وطنى وإن كنت لا أعرفه بعد .

**مـــكـــــيف :** ياابن عمى الكريم . أهلا بك .

**مـــــالكولم :** الآن عـرفتـه . . يارب ارفع عنا ذلك الذى يجعلنا غرباء بعضنا عن بعض .

**روص :** سمع الله دعاءك .

**مـــكـــــيف :** ألا تزال اسكتلنده على ما كانت عليه ؟

**روص :** ما أتعس بلادنا ، يكاد يفزعها أن تعرف نفسها لا يمكن أن ندعوها أمَّنا بل مقبرتنا . لا يرى فيـها أحد يبـتسم أبدًا إلا من لا يدرى عـما يحدث . الناس يئنون ويتأوهون بل ويطلقون الصرخات تشق الأجواء دون أن يلحظها أحد ، وأشد الأحزان إيلامًا تبدو مجرد شيء عادى . يسمع ناقوس نعى الموتى ولا يكاد أحد يسأل لمن يقرع ، وتنتـهى حياة الرجـل السليم قبل أن تذبل الزهور التى تزين قـبعتـه . فالناس يموتون قبل أن يمرضوا .

**مـــكـــــيف :** ياله من وصف بليغ وصادق معًا .

**مـــــالكولم :** ما أحدث الخطوب ؟

**روص** : من يخبرك بأحداث الساعـة الماضية على أنها أحـدث الخطوب يجلب على نفسـه سخـرية الناس لأن كل دقيقة حبلى بحدث جديد .

**مـكـدف** : كيف حال زوجتى ؟

**روص** : حالها ؟ لا بأس ؟

**مـكـدف** : وجميع أولادى ؟

**روص** : لا بأس أيضًا .

**مـكـدف** : ألم يزعجهم الطاغية .

**روص** : كانوا بخير حين تركتهم .

**مـكـدف** : لا تكن مقتصدا فى كلامك قل لى ما حدث .

**روص** : عندمـا جـئت إلى هنا لأنقل الأنبـاء التى ناء كاهلى بحملها ترددت الإشاعة بأن الكثير من أخيار القوم قـد تمردوا على الطاغية ثم تبينت صدق الإشـاعة بما رأيت بعـينى من جيـوشه التى خرجت لقـتالهم .الآن قـد حان الأوان لعونهم . إنَّ مـجرد رؤية الناس لشـخصكم فى اسكتـلنده لكفـيلة بأن تخلـق الجنود بل وتجـعل حـتى نساءنا يـقاتلن لكـى يخـلعن عنهن ما يعانين من الظلم والشقاء .

**مـالكولم** : ليكن عزاؤهم أننا قادمون إليهم . فقد أعارنا ملك انجلترا الكريم سيوارد الباسل على رأس

عشرة آلاف جندى وليس هناك فى العالم المسيحى كله جندى يقال عنه إنه يفوق سيوارد حنكة وشجاعة .

روص : ليتنى أستطيع أن أرد على هذا العزاء بعزاء مماثل . ولكن الكلمات التى سأتفوه بها الأجدر أن أصرخ بها فى عرض الصحراء فلا تتلقفها الآذان .

مكدف : هل هى تخص القضية العامة للبلاد أم خطبًا يصيب فردا بالذات ؟

روص : ما من نفس كريمة إلا وتشارك فى هذا المصاب وإن كان معظمه يخصك أنت وحدك .

مكدف : إن كان مصابى أنا فلا تكتمه عنى أخبرنى فى الحال .

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لسانى إلى الأبد لأنه سيسمعها أفجع صوت سمعاه على الإطلاق .

مكدف : أواه . إنى أحدس ما ستقول .

روص : هاجموا قلعتك فجأة وذبحوا زوجتك وأطفالك بوحشية . لو حكيتُ لك بالتفصيل لمتَّ غمًّا وانضفت إلى ذلك الكوم من الضحايا الذين قتلوهم كما لو كانوا فى رحلة صيد .

**مـــــالكولم :** رحمتك يارب . يارجل لا تنزل قبعتك على جـبـينك لتـخـفى دمـوعك . أعـرب عن مشاعرك إن الحزن الذى لا يُفصح عنه يهمس للقلب المكروب ويأمره بأن ينفطر .

**مــكــدف :** وأطفالى أيضًا ؟

**روص :** زوجـتك وأطفـالك وخدمك . جـمـيع من وجدوه .

**مــكــدف :** قتلوهم وأنا هنا مضـطر إلى الغياب عنهم . قتلوا زوجتى أيضًا ؟

**روص :** كما قلت لك .

**مـــــالكولم :** عزاؤك أن تجعل من انتقامنا الجبَّار دواءً تعالج به هذا الألم القاتل .

**مــكــدف :** ليس له أطفال . تقول جميع أطفالى الأعزاء جميعهم ؟ الوغد حـدأة جهنم . جميعهم ؟ جمـيع أفراخى الأعزاء وأمـهم ينقضّ عليهم ويفتك بهم فى ضربة واحدة .

**مـــــالكولم :** جابه هذا المصاب كرجل فتقاتله .

**مــكــدف :** وهو مـا سأفـعل . ولكن يجـب أن أشعـر بالمصـاب كرجل أيضًـا . كـيف أنسى الذين كـانوا أعز مـا عندى ؟ هل اكتـفت السمـاء بالنظر دون أن ترفع سـاكنًا للدفـاع عنهم ؟

ما أشد اثمك يامكدف وما أفدح ما ارتكبت .
لقد ذبحوا جميعاً بسببى لا لذنب اقترفوه
ولكن لذنوبك أنت . رحمهم الله الآن .

**مالكولم :** ليكن هذا المصاب الحجر الذى تشحذ عليه سيفك ، حول حزنك إلى غضب ولا تدع فؤادك يثلم بل زده هياجاً .

**مكبث :** آه لكم كان بمقدورى أن أسكب دموعى كالنساء وأسرف في الوعيد والتهديد ولكن أيتها السماوات الطيبة عجلى وأتيحى لقائى وجهًا لوجه مع شيطان اسكتلنده هذا وضعيه بحيث يناله سيفى . فإذا نجا منى غفر الله له أيضًا !

**مالكولم :** ها أنت الآن تتكلم كلام الرجال . لنذهب إلى الملك . قواتنا على أهبة الاستعداد ولم يبق إلا أن نودِّع جلالته . مكبث قد أينع وحان قطافه لقد هيأت له قوى السماء أدواتها فى صورة جيوشنا . هوِّن على نفسك بقدر ما تستطيع ، الليل مهما طال سيعقبه النهار لا محالة .

# الفصل الخامس

## المشهد الأول

**( دنسينين – غرفة فى القعلة )**

**( يدخل طبيب ووصيفة )**

**الطبيب :** لقد سهرت معها ليلتين ولم أشاهد ما يؤيد كلامك . متى كانت آخر مرة مشت فيها ؟

**الوصيفة :** منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان رأيتها تنهض من سريرها وتلقى قميص النوم على جسمها وتفتح خزانتها وتتناول ورقة تطويها وتكتب عليها شيئًا وتقرؤه ثم تختمها وبعد ذلك تعود إلى فراشها . كل ذلك تفعله وهى غارقة فى نوم عميق جدًا .

**الطبيب :** من أعراض الخلل الشديد فى طبيعة الإنسان أن يتلقى فائدة النوم وفى الوقت نفسه يسلك سلوك المستيقظين . بالإضافة إلى مشيها وسلوكها هذا ماذا سمعتها تقول أثناء نومها المضطرب ؟

**الوصيفة :** سمعتها تقول مالا أستطيع أن أعيده ياسيدى .

**الطبيب :** تستطيعين أن تذكريه لى أنا الطبيب . بل واجبك يحتِّم عليك أن تفعلى هذا .

**الوصيفة :** لن أذكره لك ولا لأى أحد طالما ليس هناك من يستطيع تأييد كلامى .

( تدخل ليدى مكبث وبيدها شمعة )

انظر ها هى ذى قادمة ، هكذا تظهر كل مرة . أقسم بحياتى أنها مستغرقة فى النوم . راقبها راقبها عن كثب بهدوء .

**الطبيب :** من أين جاءت بهذا النور ؟

**الوصيفة :** كان بجانبها . إنها لا ترقد بلا نور طول الوقت فهذه أوامرها .

**الطبيب :** ألا ترين أن عينيها مفتوحتان ؟

**الوصيفة :** نعم ولكن ليست لهما القدرة على البصر .

**الطبيب :** ماذا تصنع الآن ؟ انظرى كيف تفرك يديها .

**الوصيفة :** هذا تفعله عادة كما لو كانت تغسل يديها لقد رأيتها تستمر على ذلك ربع ساعة .

**ليدى مكبث :** لا تزال فى يدى بقعة .

**الطبيب :** صه . إنها تتكلم . سأدون ما تفوه به كيلا أنسى شيئًا .

**ليدى مكبث :** اذهبى أيتها البقعة الملعونة ، أقول لك اذهبى. واحد اثنان . لقد حان الوقت لفعلها . الظلام حالكٌ فى الجحيم . عار عليك يا سيدى أن تخاف وأنت الجندى . ماذا يهمنا

أن يعلـم الناس حين نـصـبح من السـلطان بحيث لا يستطيع أحـد أن يناقشنا الحساب .
ولكن من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟

**الطبيب :** أتسمعين .

**ليدى مكبث :** كان لأمـير فايف زوجـة . أيـن هى الآن ؟ ألا يتـسنى لى البتـة تنظيف هاتين اليـدين ؟ كفى يـاسيدى كـفى ! إنك تفسـد كل شيء برعداتك هذه .

**الطبيب :** ويحى ! إنك علمـت مالـم يكن ينبـغى لك علمه .

**الوصيفة :** إنها تـبوح بما لا يُباح به - هـذا أمر لا شك فيه . الله وحده يعلم ما تعلمه .

**ليدى مكبث :** إيه ! لا تزال هنا رائحة الدم . إن عطور بلاد العـرب كلهـا تعـجز عن تطـهيـر هذه اليـد الصغيرة . آه ! آه ! آه .

**الطبيب :** ياله من تنهد . إن على قلبها لوقرا كبيرا .

**الوصيفة :** لا كان لى قـلـب كهـذا فى صـدرى حتى ولو أوتيت جلالة قدرها .

**الطبيب :** طيب . طيب . طيب .

**الوصيفة :** أسأل الله أن يكون الأمر كذلك يا سيدى .

**الطبيب :** هذه العلة يعجز عنها طبّى ومع ذلك عرفت أناسًا كانوا يمشون فى نومهم مثلها وماتوا ميتة الأتقياء في فراشهم .

**ليدى مكبث :** اغسل يديك والبس ثياب النوم ولا تكن شاحب الوجه هكذا أكرر لك أن بانكوو قد دُفن ومن المستحيل أن يخرج من قبره .

**الطبيب :** حتى هذا !

**ليدى مكبث :** تعال إلى الفراش . إلى الفراش . الباب يقرع . تعال تعال أعطنى يدك . ما كان فلا يمكن أن يصير غير ما كان . إلى الفراش . إلى الفراش . إلى الفراش ( تخرج )

**الطبيب :** أستذهب إلى فراشها الآن ؟

**الوصيفة :** مباشرة .

**الطبيب :** العالم يموج بالإشاعات الخبيثة يتناقلها الناس همسًا ، إن الفعال الشاذة تولّد اضطربات شاذة والنفوس المرضى تبث أسرارها لوسائدها الصماء ، إنها لأحوج إلى الكاهن منها إلى الطبيب . غفر الله لنا جميعًا . اعتنى بها ، أبعدى عنها كل شيء قد يؤذيها تيقظى لها طول الوقت . طاب مساؤك . لقد أذهلت عقلى وأدهشت ناظرى أفكر ولكن لا أجرؤ على الكلام .

**الوصيفة :** طاب مساؤك إيها الطبيب الكريم .

( يخرجان )

## المشهد الثانى

**( الريف قرب دنسينين )**

**( يدخل منتث وكثنيس وأنجوس ولوينوكس وجنود يحملون الأعلام وتصحبهم الطبول )**

**منتث :** القوات الانجليزية قريبة منا ويقودها مالكولم وعمه سيوارد ومكدف النبيل ، يتأججون بالرغبة فى الانتقام . إن قضيتهم العزيزة على نفوسهم لكفيلة بأن تثير حتى الأموات فتدفعهم إلى حومة الدماء والنفير الرهيب .

**أنجوس :** يحسن أن نلتقى بهم بالقرب من غابة برنام فهم قادمون من هذا الطريق .

**كثنيس :** هل يدرى أحد إن كان دونالبين بصحبة أخيه ؟

**لينوكس :** أكيداً ياسيدى ليس معه . فلدى قائمة بجميع النبلاء هنا وهم يشملون ابن سيوارد والعديد من الشباب الذين لم تنبت لحاهم بعد ويُعلن مظهرهم على أنهم فى مقتبل عمرهم .

**منتث :** ماذا يفعل الطاغية ؟

**كثنيس :** إنه يتحصَّن فى قلعة دنسينين الكبرى . البعض يقول أنه قد جن والبعض الآخر

الأقل كراهية له يصفون حاله بأنها هوج الاستبسال ، ولكن أكيد أنه عاجز عن السيطرة على مشاعره الهائجة فلا يستطيع أن يحتوى قضيته المنبعجة داخل نطاق حكمه .

**أنجوس :** إنَّ الآن يشعر بجرائمه الخفية ملتصقة بيديه وكل دقيقة يتمرد عليه الثوار جزاءً لخيانته ، والذين يأمرهم لا تدفعهم المحبة بل هم يطيعون الأوامر فحسب . الآن يشعر بأن المُلك فضفاض عليه مثل ثياب مارد يرتديها لص قزم .

**منتث :** من ذا يلوم حواسه المضطربة على ثورتها فى الوقت الذى فيه كل ما فى باطنه يدين ذاته لكونه بباطنه .

**كثنيس :** لنبدأ زحفنا لنقدم الولاء والطاعة لمن من حقه أن يُطاع ونلتقى بالطبيب الذى يملك الدواء لوطننا المريض ونمنح كل قطرة من دمنا لتطهيره .

**لينوكس :** أو كل ما يحتاجه لإنعاش زهرة المُلك وإغراق الحشائش الضارة . لنزحف صوب برنام .

( يخرجون فى مسيرة عسكرية )

## المشهد الثالث

**( دنسينين . غرفة فى القلعة )**

**( يدخل مكبث وطبيب وخدم )**

**مكبث :** كفى ! لا تجلبوا لي أي أخبار أخرى ، لينشقوا عليّ جميعًا ، لن أدع الخوف ينال منى حتى تزحف غابة برنام إلى دنسينين . من هذا الولد مالكولم ؟ ألم تلده امرأة ؟ ألم تقل لى الأرواح التي تعرف جميع مصائر البشر « لا تخف يا مكبث فلن يغلبك أبدا رجل ولدته امرأة » اهربوا إذن أيها الأمراء الخونة وانضموا إلى الانجليز المنغمسين فى ملذاتهم . لن يوهن عقلى الريب ولن يرتعد قلبي من الخوف .

( يدخل خادم )

سوّد الشيطان وجهك أيها الوغد . كيف ابيض وجهك من الخوف فصار بلون الأوز المذعور .

**الخادم :** هناك عشرة آلاف . . .

**مكبث :** من الأوز أيها الوضيع ؟

**الخادم :** من الجنود يا مولاى .

**مكبث :** اذهب وشكّ وجهك ليصعد فيه الدم فيغطى على خوفك أيها الولد الجبان . أى جنود

يا أبله ؟ هلكت روحك ، إن منظر خديك الشاحبين ليبعث الخوف فى نفوس الناس . أى جنود ياشاحب الوجه ؟

**الخادم :** جيش الإنجليز يا مولاى .

**مكبث :** اغرب عنى بوجهك هذا ( يخرج الخادم ) أى سيتون - يعتل قلبى حين أرى - يا سيتون ، أين أنت ؟ هذه الدفعة إما تثبتنى إلى الأبد أو تزيلنى من العرش الآن . لقد طالت حياتى وهبط مجراها إلى خريف العمر فاصفرت أوراق الشجر وذبلت ، وما ينبغى أن يصحب الشيخوخة مثل الإجلال والمحبة والطاعة ولفيف الأصدقاء ، لن يتسنى لى أن أتوقعه بل أجد بديلاً عنه اللعنات العميقة المكتوفة والتملق بالكلام الذى يأتى من الفم فقط ويود أن ينكره القلب المسكين دون أن يجرؤ . ياسيتون !

( يدخل سيتون )

**سيتون :** ما أمر جلالتكم ؟

**مكبث :** هل وردت أخبار أخرى ؟

**سيتون :** لقد ثبتت صحة الأخبار السابقة يامولاى .

**مكبث :** سأقاتلنّ حتى يقدَّ لحمى من عظامى . أعطنى درعى .

**سيتون :** لم يحن الوقت له بعد .

**مكبث :** سألبسه الآن . أرسلوا مزيدًا من الفرسان وفتشوا في كل ركن من البلاد واشنقوا من يتحدث عن الخوف . أعطنى درعى . كيف حال مريضتك أيها الطبيب ؟

**الطبيب :** إنها ليست مريضة يامولاى بقدر ما هى فريسة لحشد من الأوهام تستحوذ على عقلها وتحول دون راحتها .

**مكبث :** اشفها من ذلك . أليس بمقدروك أن تداوى ذهنًا مريضًا فتقتلع من الذاكرة شجناً عميق الجذور ، وتمحو من العقل ما سطر فيه من الهموم ، وتستخدم ترياقًا عذبًا يبعث على النسيان فتطهّر به الصدر المشحون من تلك الأشياء التى يرزح تحت عبئها القلب ؟

**الطبيب :** فى هذه الحالة على المريض أن يداوى نفسه .

**مكبث :** إذن ارم دواءك للكلاب . لن أتناول منه شيئا . تعال وساعدنى على ارتداء درعى أعطنى صولجانى . سيتون : أصدر الأوامر . أيها الطبيب إن أتباعى يهربون منى . تعال ياسيتون وأسرع ، أيها الطبيب إن كنت تستطيع أن تفحص بول بلادى وتشخص مرضها

وتطهرها بحيث تسترد صحتها وتعود إلى
حالها الطبيعى لهجتُ بثنائك ورفعت صوتى
ليرتد صداه فألهج بثنائك ثانية . انزع عنى
الدرع ، انزع . أى عقار مطهر كالسنا
أو الراوند يستطيع أن يزيل الإنجليز من البلاد ؟
هل سمعت بهم ؟

**الطبيب :** نعم يامولاى . استعدادات جلالتكم جعلتنا
نسمع عنهم .

**مكبث :** احمل بقية درعى واتبعنى . لن أخشى الموت
والعطب حتى تصل غابة برنام إلى دنسينين .
( يخرج )

**الطبيب :** ( مناجيًا نفسه ) لو كنت آمنا بعيدا عن دنسينين
الآن لما أغرانى الربح بأن أدنو منها .
( يخرجون )

## المشهد الرابع

**( الريف قريبًا من دنسينين . ترى غابة على مدى البصر )**

**( يدخل بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب وابنه ومكدف ومنتيث وكثنس وأنجوس واينوكس وروص وجنود يمشون فى صفوف ) .**

**مالكولم :** أيها النبلاء آمل أن الأيام قد دنت حين يعود فيها الأمن إلى غرفنا .

**منتيث :** لاشك لدينا فى ذلك .

**سيوارد :** ماهذه الغابة التى أمامنا ؟

**منتيث :** غابة برنام .

**مالكولم :** ليقطع كل جندى لنفسه غصنًا ويحمله أمامه وبذلك نخفى عن العدو عدد جنودنا فنضلله .

**جندى :** سمعًا وطاعة .

**سيوارد :** لا نعلم إلا أن الطاغية معتصم بقلعته فى دنسينين واثق بنفسه وسيدعنا نحاصرها .

**مالكولم :** هذا هو أمله الأقوى . لأن كل من سنحت له الفرصة من أتباعه كبيرهم وصغيرهم تمرَّد عليه ولم يبق تحت إمرته إلا من كان مضطرًا ولا يحارب عن عقيدة وإيمان .

**مـــكـــدف :** لنؤجل الحكم على صدق هذه الإشـاعات حتى نخوض المعركـة ذاتها فلا نأل جهـداً فى التسلح والقتال .

**ســـيـــوارد :** لقـد أزف الوقت لأن نحدد بالضـبط مالنا ومـا علينا لأن مجرد التخمين أساس واهٍ للأمل ، النتيجة الأكيدة لا يقـررها إلا الضربات الحاسمة فلنتقدم إلى الأمام وندع الحرب تقررها

( يخرجون منتظمين فى مسيرة الجنود )

## المشهد الخامس

**( دنسينين - داخل القلعة)**

**( يدخل مكبث وسيتون وجنود بالطبول والرايات )**

**مكبث :** علّقوا راياتنا على أسوار القلعة الخارجية . لا يزال الناس يصيحون : جيوش الأعداء تتوالى علينا . ولكن قلعتنا منيعة ستهزأ بالحصار فدعوهم يرابطون هنا إلى أن يموتوا من المجاعة والحمى : لولا فرار رجالنا وتعزيزهم قوى العدو لقابلنا أعداءنا بجسارة وجهًا لوجه وأنزلنا بهم هزيمة منكرة تجعلهم ينكصون على أعقابهم (يسمع صراخ نساء بالداخل) ما هذه الصيحات ؟

**سيتون :** عويل النساء يامولاى (يخرج)

**مكبث :** كدت أنسى طعم الخوف ، وكنت فيما مضى تتجمد حواسى إذا سمعت صرخة فى ظلام الليل ويتحرك شعر رأسى ويهيج كما لو كان ينبض بالحياة إذا روى له أحد قصة مفزعة . أما الآن فقد طعمتُ من الرعب حتى الشبع . وألفت أفكارى القاتلة أفظع الأشياء فلم أعد أجزع من شىء .

(يعود سيتون)

علام هذا الصراخ ؟

**سيتون :** الملكة يامولاى ماتت .

**مكبث :** كانت ستموت فى الغد لو لم تمت اليوم ، وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر . هكذا يزحف الغد . ثم الغد . ثم الغد . بهذا الخطو الوئيد الحقير من يوم إلى يوم حتى المقطع الأخير من سجل الزمن . وكل أمس مضى لنا أنار السبيل لبنى الإنسان الحمقى إلى تراب الموت . انطفئى انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة الأجل . فما الحياة إلا خيال يسير ، ممثل مسكين يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج ثم يصمت إلى الأبد . إنها حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب ولكن مالها معنى .

( يدخل رسول )

جئت لتعمل لسانك . قصتك بسرعة .

**الرسول :** مولاى الجليل . واجبى أن أخبركم بما رأيت ولكنى لا أدرى كيف أقوله .

**مكبث :** تكلم إذن .

**الرسول :** بينما كنت أقوم بالحراسة أعلى التل ناظرًا تجاه برنام فجأة خيل لى أن الغابة بدأت تتحرك .

**مكبث :** كاذب ووغد !

**الرسول :** مولاى صبّ علىّ جام غضبك إن كنت كاذباً . على مسافة ثلاثة أميال تراها قادمة - أجمة تتحرك .

**مكبث :** إن كنت تكذب ستعلق حيًا على أقرب شجرة فتظل بها حتى تنكمش وتجف من الجوع ، وإن كنت تقول الصدق فلن أعبأ إذا كنت أنت تصنع بى ذلك . إن عزمى يخور وبدأت أرتاب فى مراوغات الشيطان الذى يكذب بكلام ظاهره الصدق « لا تخف يا مكبث حتى تأتى غابة برنام إلى دنسينين » وهاهى غابة تأتى إلي دنسينن الآن . تسلحوا تسلحوا واخرجوا . إن صدق ما يزعمه فلن يجدى الفرار ولا المكوث هنا . لقد بدأت أسأم من الشمس وأتمنى لو اندثر الكون . دقوا جرس الإنذار . اعصفى يارياح وأقدم يادمار . على الأقل سنلقى حتفنا مسلحين بدروعنا .

( يخرجون )

## المشهد السادس

**( نفس المكان . سهل أمام القلعة )**

**( يدخل مالكولم مصحوبا بالطبول والرايات ومعه سيوارد الأب ومكدف وغيرهم وجنودهم يحملون غصون الشجر )**

**مالكولم :** لقد اقتربنا بما فيه الكفاية . ألقوا عنكم ستار ورق الشجر الذى تتخفون به واظهروا على حقيقتكم . ياعمِّى الجليل أنت ومعك ابن عمى ابنك النبيل ستقود قلب جيشنا ، أما مكدف الشهم فهو ونحن نتعهد بما تبقى من الواجبات حسب أوامرنا .

**سيوارد :** أستودعكم الله . إن قُدِّر لنا أن نلتقى بقوات الطاغية اليوم فلتلحق بنا الهزيمة إن لم نقو على القتال .

**مكدف :** لندع الأبواق تتكلم ننفخ فيها بكل ما نستطيع - الأبواق التى بنفيرها المزعج تنذر صارخة بالدم والردى .

( يخرجون - يسمع نفير الأبواق متواصلاً )

## المشهد السابع

### ( نفس المكان – ناحية أخرى من السهل )

( يدخل مكبث )

**مـكـبـث :** ربطونى بعمود كما يربط الدب (*) لا أستطيع الفرار بل على أن أكافح الكلاب وأكمل الجولة مثل الدب . من ذا الذى لم تلده امرأة ؟ هو وحده الذى أخشى ولا أخشى أحدا غيره .

( يدخل سيوارد الابن )

**سيوارد الابن :** ما اسمك ؟

**مـكـبـث :** سترتعب حين تسمعه .

**سيوارد الابن :** لا ولو كان اسمك أشد لسعًا من أى شيطان فى الجحيم .

**مـكـبـث :** اسمى مكبث .

**سـيـوارد :** ليس بمقدور الشيطان نفسه أن يلفظ اسمًا أقبح منه فى سمعى .

**مـكـبـث :** لا ولا أشد هولاً .

**سـيـوارد :** إنك لكاذب أيها الطاغية المقيت . وبسيفى سأبرهن على كذبك .

( يتقاتلان ويقتل سيوارد الابن )

(*) كان من الألعاب الشعبية أيام شكسبير ما يعرف بتعذيب الدب وفيها يشد الدب إلى عمود بحبل ويطلق الكلاب لتعضه وتنهشه . وكانت اللعبة تتألف من جولات .

**مكبث :** ولدتك امرأة . إنى لأبتسم للسيوف وأهزأ بالأسلحة التى يلوح بها أى رجل ولدته امرأة

( يخرج )

( نفير - يدخل مكدف )

**مكدف :** من هنا يأتى الضجيج . أيها الطاغية أرنى وجهك ، إن كنت قتلت وليس بيدى فإن أطياف زوجى وأطفالى ستظل تطاردنى إلى الأبد ، لا أريد أن أحارب الجنود المرتزقة من ايرلنده - أولئك المساكين الذين يؤجرون أذرعهم لحمل الرماح - إما أن أقاتلك أنت يامكبث وإما أن أعيد سيفى إلى غمده دون أن أستخدمه ودون أن يثلم حده . لابد أنك هناك حيث الضجيج يعلن عن شخص رفيع الشأن . أيها القدر أعنى على أن أجده ولن أستجديك شيئًا آخر .

( يدخل مالكولم وسيوارد الأب )

**سيوارد :** من هنا يامولاى لقد استسلمت القلعة بلا مقاومة ، رجال الطاغية يقاتلون على الجانبين والأمراء النبلاء يحاربون بجسارة ، اليوم يكاد يعلن نفسه أنه يوم نصرك ولم يبق إلا القليل من العمل .

**مالكولم :** لقد قابلنا أعداءً كانوا يتفادوننا فى ضربهم عن عمد .

تفضل بدخول القلعة ياMولاى .

( يخرجون . صوت نفير )

## المشهد الثامن

**( موقع آخر من ميدان القتال )**

**( يدخل مكبث )**

**مكبث :** لماذا أسلك سلوك حمقى الرومان المهزومين وأقتل نفسى بسيفى طالما أنظر رجالاً أحياءً أراهم أليق منى بالجراح .

( يعود مكدف )

**مكدف :** استدر ياقلب جهنم . استدر .

**مكبث :** من بين الرجال جميعًا تجنبتك أنت ، لكن ابتعد عنى وإن روحى ليثقلها مقدار ما أرقت من دماء ذويك .

**مكدف :** لا يسعفنى الكلام . صوتى هو فى سيفى أيها السفاح الوغد الذى تعجز عن وصفه الألفاظ .

( يتضاربان )

**مكبث :** وفر على نفسك التعب ، الأسهل عليك أن تقطع الهواء المنيع بسيفك الباتر من أن تسكب دمى . دع سيفك يهوى على هامة من يمكن قتله ، إن حياتى تحميها رقية سحر فهى لن تذعن لرجل ولدته امرأة .

مكدف : إذن لا تعلّق الأمل على رقيتك ودع الشيطان الذى كنت تخدمه يخبرك بأن مكدف لم تلده أمه وإنما انتزع من رحمها قبل أوان الوضع .

مكبث : ملعون لسانك الذى أخبرنى بذلك لأنه أصاب روحى بالجبن والوهن . منذ اليوم يجب ألا نصدق هذه الشياطين التى تتلاعب بالألفاظ لتخدعنا وتوهمنا بما تلقى فى آذاننا من الوعود لتكسر آمالنا . لن أقاتلك .

مكدف : إذن سلّم نفسك أيها الجبان وعِشْ لتصبح فرجة يتأملها الناس وسنعرضك كما تعرض عجائب المخلوقات تعلق صورتها على عمود ويكتب تحتها هذه الكلمات : « هنا ترون الطاغية » .

مكبث : لا لن أسلم فأقبّل الأرض أمام قدمى الصبى مالكولم ويستفزنى الرعاع بلعناتهم. فرغم أن غابة برنام جاءت إلى دنسينين ورغم كونك ياغريمى لم تلدك امرأة لأحاولن آخر ما عندي فأدفع بدرعى المتين أمام جسمى وأقول لك اهجم يا مكدف واللعنة على أول من يصيح منا كفى . قف .

( يخرجان وهما يتضاربان . نفير بوق - يعودان وهما يتقاتلان . ويقتل مكبث )

## المشهد التاسع

**( داخل القلعة )**

**( العودة من ملاحقة العدو . موسيقى - يدخل بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب وروص ونبلاء وجنود )**

**مـــــالكولم :** لكم أود أن يعود أصدقاؤنا الغائبون سالمين .

**ســـيـــوارد :** لا محـالة أن البعض قد انتهى دوره فـمضى ومع ذلك فـحين أنظر حولي أدرك أننا ابتـعنا هذا النصر المبين بثمن بخس .

**مـــــالكولم :** لا أرى مكدف وكذلك لا أرى ابنك النبيل .

**روص :** ابنك يا سيـدى قد دفع دين الجندى لم يعش إلا لحـد بلوغ سن الرجـولة وما كـاد يثـبت جسارته وصموده فى مـوقعه فى الميدان حتى مات ميتة الرجال .

**ســـيـــوارد :** إذن هو مات ؟

**روص :** نعم ونقـــل جثـمانه من الميـــدان . يجب ألا تجعل مـدى حزنـــك يتـوقف على قدره وإلا لما كان لحزنك نهاية .

**ســـيـــوارد :** هل كانت جروحه من الأمام ؟

**روص :** نعم فى جبينه .

**ســـيـــوارد :** هو إذن جندى الله . لـو كـان لى من الأبناء

عدد الـشعـرات التى فى رأسى لما تمنيت لهم
ميتة أجمل من هذه . كفاه هذا تأبينا .

**مـــــالكولم :** لا . . إنه جدير بالمزيد من التـأبين وهذا ما
سأقوم به له .

**ســــيـــوارد :** لا يستحق أكثـر من ذلك . يقولون أنه مات
أجمل ميـتة وأدى ما عليه فليكـن الله معه.
انظر هنا يأتى عزاء جديد .
( يعود مكدف حاملاً رأس مكبث )

**مــــكـــدف :** سلاما أيها الملك فهذا هو ما أصبحته . انظر
ها هو رأس المغـتصب اللعين ، لقـد استـرد
العالم حريتـه . وأراك يا مليكى مطوقًا بدرر
مملكتك يرددون فى دخـيلتهم تحـياتى لك .
أريد أن ترتفع أصـواتهم معى وتقول « سلامًا
يا ملك اسكتلنده » .

**الجـــمـــيع :** سلامًا يا ملك اسكتلنده ( موسيقى أبواق )

**مـــــالكولم :** لن ننفق وقـتًا طويلاً قـبل أن نكافـئكم على
ولائكم جميـعًا كلاً بقدر مـا عمل ونرد ديننا
لكم . أمـرائى وأقـربائـى : من الآن نطلق
علـى كل منـكم لقـب إيرل وهذه هـى المرة
الأولى التى يُـخلع فـيـهـا هذا الـلقب فى

اسكتلنده . ما تبقى مما يلزم عمله سنؤديه بأسرع ما يمكن ، فندعو أصدقاءنا المنفيين بالخارج الذين فروا من مصائد الطاغية وعيونه اليقظة إلى أن يعودوا لوطنهم وديارهم ونخرج أعوانه من مكامنهم - أولئك قساة القلوب الذين عضدوا هذا الجزار القتيل وزوجته الملكة التى كانت أشبه بالشيطان والتى كما يظن قضت على حياتها بيديها القاسيتين . هذا وغيره مما يلزمنا القيام به بعون الله سنفعله فى الوقت والمكان الملائمين وبالقدر المناسب . والآن نشكركم جميعًا فردًا فردًا وندعوكم لتشريفنا فى تتويجنا فى مدينة سكون .

( موسيقى ويخرجون )

# سيرة ذاتية

**المؤلف :** وليم شكسبير ( ١٥٦٤ - ١٦١٦ )

**المترجم :** د. محمد مصطفى بدوى
أستاذ الأدب العربى فى جامعة أكسفورد بإنجلترا
وأستاذ الأدب الإنجليزى فى جامعة الإسكندرية سابقًا
له عدة كتب باللغتين العربية والإنجليزية فى الأدب الإنجليزى والأدب العربى .

# المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| | | |
|---|---|---|
| ١ – اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ – الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ – التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقى جلال |
| ٤ – كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت . أحمد الحضرى |
| ٥ – ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ – اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ – مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ – التغيرات البيئية | أندرو س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ – خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ – مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ – طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت . أحمد محمود |
| ١٣ – ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت . عبد الوهاب علوب |
| ١٤ – التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ – الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ – أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عتمان |
| ١٧ – مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت · طلعت شاهين |
| ١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ – قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ – خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ – تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ – ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ – مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦ – دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ – التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت · نخبة |
| ٢٨ – رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ – الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه – كلود كاين | ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ – الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ – الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ – الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت . خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ - نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ - نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ - الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ - قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد |
| ٤٢ - عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ - اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | ت : المهدى أخريف |
| ٤٤ - بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ - التراث المغدور | روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ - عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ - الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانوييا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت . لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ - الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت . محسن مصيلحى |
| ٥٥ - ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت . محمود السيد ، ماهر البطوطى |
| ٥٨ - مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ - المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ - التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ - موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ - لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت . رمسيس عوض . |
| ٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ - مختارات | فرناندو بيسوا | ت المهدى أخريف |
| ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت . حسين محمود |

| | | |
|---|---|---|
| ٧٢ – السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى |
| ٧٣ – نقد استجابة القارئ | چين . ب . توميكنز | ت : حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوڤا | ت : حسن بيومى |
| ٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش |
| ٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣ | رينيه ويليك | ت . مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ – شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى |
| ٨١ – الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢ – مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على |
| ٨٣ – مختارات | غوتفريد بن | ت : خالد المعالى |
| ٨٤ – موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة |
| ٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات |
| ٨٦ – طول الليل | جمال مير صادقى | ت : أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧ – نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى |
| ٨٨ – الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٨٩ – الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠ – وسم السيف (قصص) | نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية | ت : محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجل | ت : نادية جمال الدين |
| ٩٣ – محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ – الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى |
| ٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بويرو باييخو | ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط |
| ٩٧ – هوية فرنسا (مج ١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نماذج ومقالات | ت : أشرف الصباغ |
| ٩٩ – تاريخ السينما العالمية | ديڤيد روبنسون | ت : إبراهيم قنديل |
| ١٠٠ – مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : رشيد بنحدو |
| ١٠٢ – السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : محمد بنيس |
| ١٠٤ – أوبرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦ – الأدب الأندلسى | د. ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : أشرف على دعدور |
| ١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبـة | ت : محمد عبد الله الجعيدى |

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى — مجموعة من النقاد — ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه — چون بولوك وعادل درويش — ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى — حسنة بيجوم — ت . منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة — فرانسيس هيندسون — ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ — أرلين علوى ماكليود — ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد — سادى پلانت — ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع — وول شوينكا — ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده — فرچينيا وولف — ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) — سينثيا نلسون — ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام — ليلى أحمد — ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر — بث بارون — ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق — أميرة الأزهرى سنبل — ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط — ليلى أبو لغد — ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية — فاطمة موسى — ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان — جوزيف فوجت — ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية — نيقل الكسندر وفنادولينا — ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب — چون جراى — ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى — سيدريك ثورپ ديڤى — ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة — ڤولڤانج إيسر — ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب — صفاء فتحى — ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن — سوزان باسنيت — ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة — ماريا دولورس أسيس جاروته — ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية — أندريه جوندر فرانك — ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) — مجموعة من المؤلفين — ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة — مايك فيذرستون — ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا — طارق على — ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة — بارى ج. كيمب — ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) — ت. س. إليوت — ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا — كينيث كونو — ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية — چوزيف مارى مواريه — ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف — إيڤلينا تارونى — ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيفال — ريشارد ڤاچنر — ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار — هربرت ميسن — ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية — مجموعة من المؤلفين — ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل — أ. م. فورستر — ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى — ديريك لايدار — ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة — كارلو جولدونى — ت : سلامة محمد سليمان

| | | |
|---|---|---|
| ١٤٥ – موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان |
| ١٤٦ – الورقة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبد الرؤوف البمبى |
| ١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكى أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر |
| ١٥٠ – التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت: منيرة كروان |
| ١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان برودل | ت . بشير السباعى |
| ١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكُتاب | ت : محمد محمد الخطابى |
| ١٥٣ – غرام الفراعنة | فيولين فانويك | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ١٥٤ – مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلفت |
| ١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى |
| ١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو | ت : مى التلمسانى |
| ١٥٧ – خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | ت : عبد العزيز بقوش |
| ١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ١٥٩ – الإيديولوجية | ديفيد هوكس | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٦٠ – آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت : حسين بيومى |
| ١٦١ – من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت · زيدان عبد الحليم زيدان |
| ١٦٢ – تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوى | ت : صلاح عبد العزيز محجوب |
| ١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | ت : نبيل سعد |
| ١٦٥ – حكايات الثعلب | أ . ن أفاناسيفا | ت : سهير المصادفة |
| ١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | ت : محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ – فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٩ – إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٧٠ – الطريق | ميغيل دليبيس | ت : بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ – وضع حد | فرانك بيجو | ت : هدى حسين |
| ١٧٢ – حجر الشمس | مختارات | ت : محمد محمد الخطابى |
| ١٧٣ – معنى الجمال | ولتر ت . ستيس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت : أحمد محمود |
| ١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا |
| ١٧٧ – أنطون تشيخوف | هنرى ترويا | ت : حصة إبراهيم منيف |
| ١٧٨ – مختاراتٌ من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | ت : محمد حمدى إبراهيم |
| ١٧٩ – حكايات أيسوب | أيسوب | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ – قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت : سليم عبدالأمير حمدان |
| ١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت . ب . ليتش | ت : محمد يحيى |

| | | |
|---|---|---|
| ١٨٢ – العنف والنبوءة | و . ب . ييتس | ت : ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما | رينيه چيلسون | ت : فتحي العشري |
| ١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام | هانز إيندورفر | ت : دسوقي سعيد |
| ١٨٥ – أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل أنوود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ – الأرضة | بُزُرْج علَوی | ت : علاء منصور |
| ١٨٨ – موت الأدب | ألڤين كرنان | ت : بدر الديب |
| ١٨٩ – العمى والبصيرة | پول دی مان | ت : سعيد الغانمي |
| ١٩٠ – محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت : محسن سيد فرجاني |
| ١٩١ – الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك | زين العابدين المراغي | ت : محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣ – عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت : محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى | مجموعة من النقاد | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥ – شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦ – المهلة الأخيرة | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ١٩٧ – الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨ – الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ – ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت : فخرى لبيب |
| ٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣ – الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت : أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى – سفورزا | ت : أحمد مستجير |
| ٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا | جيمس جلايك | ت : على يوسف على |
| ٢٠٧ – ليل إفريقى | رامون خوتاسندير | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت : محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩ – السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١ – فردينان دوسوسير | جوناثان كلر | ت : محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢ – قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر | ريمون فلاور | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت : محمد محمود محى الدين |
| ٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢ | زين العابدين المراغي | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت | ت : نادية البنهاوى |
| ٢١٨ – رايولا | خوليو كورتازان | ت : على إبراهيم على منوفى |

| | | |
|---|---|---|
| ٢١٩ – بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ – الهيولية في الكون | باري باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ – شعرية كفافي | جريجوري جوزدانيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ – فرانز كافكا | رونالد جراي | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ – العلم في مجتمع حر | بول فيرابنر | ت : السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤ – دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ – حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ – المسرح الإسباني في القرن السابع عشر | موسى مارديا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد | نورمان كيمان | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ – الدرافيل | خايمي سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ – مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ – فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ – الإسلام في السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ – الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ – مصر أرض الوادى | روبين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ – العولمة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ – العربى في الأدب الإسرائيلي | جيلارافر – رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ – في انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١ | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ – الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ – نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ – قصص مختارة | جابرييل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر | ولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ – حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ – لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ – علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة |
| ٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت : بإشراف محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ – الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ – أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٥٦ - ديكارت | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ - الغجر | سير أنجوس فريزر | ت عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى | نخبة | ت : ڤاروچان كازانچيان |
| ٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ - مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن | چون جريبن | ت : على يوسف على |
| ٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلى | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ - روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ - مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ - فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ - الحضارة الغربية | توماس سى . باترسون | ت : شوقى جلال |
| ٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ - السيدة بربارا | رومولو جلاجوس | ت : محمود على مكى |
| ٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ - فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزى |
| ٢٧٨ - البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ - الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | ت : جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | ت : سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ - السهل يحترق | خوان روافو | ت : على البمبى |
| ٢٨٤ - هرقل مجنوناً | يوريبيدس | ت : أحمد عتمان |
| ٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى | أنتونى كنج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ - الفن الروائى | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ - علم الترجمة واللغة | جورج مونان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى | روجر آلان | ت : نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ – فن الشعر | بوالو | ت : رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ – سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت : بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ – مكبث | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوى |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ١٠٢٤٨ / ٢٠٠١




هذه ترجمة جديدة لمسرحية «مكبث» قام عليها الدكتور محمد مصطفى بدوى مع مقدمة طويلة ومعمقة تتألف من شقين الأول: تقديم للشاعر المسرحى وليم شكسبير والأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية التى شكلت خلفيته مع مناقشة لنظرية الأربع مراحل التى تناولت إنتاجه الغزير. والشق الثانى: يشمل دراسة نقدية للمسرحية ذاتها معالجة لمفاهيم : الشخصية ؛ العقدة ؛ الحبكة ؛ المشاهد الافتتاحية ؛ الفعل المسرحى ؛ الشعر والصور الشعرية.

وتعتمد هذه الترجمة على أفضل التحقيقات لنص مسرحية «مكبث» وهو التحقيق الذى قام به الأستاذ كينيث ميور (لندن - طبعة ١٩٧٥) ، وتنقلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمراً يسيراً كل اليسر بما يلزم من تلقائية الأداء مع التأكيد على أن وليم شكسبير شاعر أولاً وآخراً ، وشعره لاتكفيه ترجمة واحدة، بل لابد من ترجمته مراراً وتكراراً.

تصميم الغلاف / يوسف شاكر